

البلاغة والتفكير الناح والفن

الدكتور مصطفى الصاوي الجويني

كلية البنات - جامعة عين شمس

١٩٧٥



الهيئة المصرية العامة للكتاب

فرع الاسكندرية

البُلاغة والنقد بين النثر والفن

الدكتور مصطفى إسماعيل الجويني

كلية البنات - جامعة عين شمس

١٩٧٥



الهيئة المصرية العامة للكتاب

فرع الاسكندرية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

شغلت - ولا تزال - أوساطنا الفكرية والادبية بالنقاش في موقفنا من التراث والمعاصرة . وكان لابد من طرفين متطرفين يذهب أحدهما إلى التراث ويحمد عنده محاولا عبثا وقف سير الزمن . وطرف ثان يتعصب للمعاصر مطرحا الزمن الماضي كله وعسقطا له من حسابه ومثل هذا البحث يشغل به عادة دارسو الحضارة ، ولكن في حدود مجالى البلاغى والنقدى أو من بحق أن لا جديد إلا على أساس أصيل من قديم موروث . يؤخذ خير ما فيه أساسا راسخا لجديد اليوم ومن هنا فسيلج دوما قارىء هذه الصفحات قديما يعقبه جديد فى أى من ميادين البلاغة أو النقد . لقد حاولت جهدى أن أشقق جوانب فى حقل البلاغة والنقد تعطى ثمارا أكثر نضجا وعطاء ومن ثم فقد أجلت النظر فى تاريخ نشأة علوم البلاغة متصورا بدايات النشأة وعوامل التكوين والنمو وقلت فى ذلك قولا غير الذى يتردد من لسان إلى لسان يتكل فيه آخر على أول . وإذ أن تاريخ البلاغة أو النقد شيء يهول فقد خططت لهذا التاريخ مدة عشرة قرون للهجرة . ومن خلال علماء البلاغة والنقد الذين لم تفرد لهم المكتبة العربية كتباً بعينها . فترجم لهم فيها كما هو الشأن فى طبقات اللغويين أو المفسرين أو القراء . . . الخ . وإنما تسقط أخبار هؤلاء عما أتيج لى من كتب التراجم .

رفهارس المخطوطات والعلوم . لاختصاص في نهاية الأمر إلى بيان ثقافة رجال
البلاغة وموضوعات دروسهم البلاغى التى سادت فى عصر من العصور . هذا كله
استأثر به الباب الأول .

أما الباب الثانى فهو دراسات يمتزج فيها الدرس الفنى لتقديم الأدب بمعاصره
فلا يتوقف عند الدرس البلاغى القديم الذى كاد الدرس القرآنى ينفرديه . وإنما
هو يتعرض لأشكال الأدب الحديثة من مقالة ورواية ومسرحية . بل ويمضى
إلى أبعد من هذا أو أعمق فيشير لموضوع يلح على . وهو أن البلاغة فن
التشكيل الأدبى ، كما أن التصوير والنحت فنان للتشكيل الحسى مطبقا ذلك على
دراسات قديمة أو محدثة . وينتهى هذا الدرس الجمالى بباب ثالث وأخير يجعل
مفهوم الجمال الأدبى عند الأقدمين هو غايته . وذلك تأكيداً لحقيقة أن المعاصرة
لا تكون بالزمن وحده وإنما تكون بالمضمون الفكرى الناضج والذوق الأدبى
الخالد . وهذه الوقفة بخاصة وقفناها عند الجاحظ وهو من أعلام أدبنا العربى
الذى أتمشق فكره وأجل قدره الأدبى . وكادت أسيرسلى إلى درس البلاغة
العربية فى مختلف بيئاتها ومصادر اصطلاحاتها وتلونها بالمعارف المختلفة ولكن
لظروف عالمية تحيط بمواد الطباعة أتوقف وأعدأ بجزء قال أكل به حلقة
الدرس .

والله أسأل أن ينفعنا وينفع بنا .

الاسكندرية فى غرة رمضان ١٣٩٤ هـ - الموافق سنة ١٩٧٤ م .

السيد زلّو

صورة البلاغة في سجل التاريخ

الفصل الأول

في تاريخ علوم البلاغة العربية

تمتع وشاق على العلماء أن يمحروا وراء أوليات الأشياء ولكن ما أكثر ما يولعون بهذا الحلو المر معا . وفي مجال موضوعنا هذا — علم العاني — بين علوم البلاغة العربية نحاول هذه المحاولة الراصدة المؤرخة . وطبيعي أن مصدر تأريخنا هو الأديب نفسه صاحب الكلمة منشورة أو منظومة . أما أديب الجاهلية والصدر الأول من الإسلام فكان أدبه إرتجالا يصدر عن طبع . وهو أدب تأثري في أغلب الأحيان . يهيج الشاعر حادث ما أو احساس ما فينبعث أدبه بالشعر أو النثر . وكما أن الأدب هنا صادر عن تلقائية الإحساس أو الفكرة أو التخيل فكذلك شأن التعبير عنه وحتى من كانوا ينقحون أدبهم كزهير فإن الإجماع على أنهم عن الطبع التلقائي جاء تعبيرهم الأدبي . وقنقيحهم لأدبهم إنما هو لفرط إحساسهم بالمسؤولية تجاه المتلقين .

هذا الأدب التلقائي يقابله منلقون تلقائيون أيضا ، إحساسهم به إحساس تأثري ، فهذا أروع ما قيل في الوصف ، وذلك أغزل بيت قاله الشعراء... الخ . عبارات مسبوقة بأفعل التفضيل ، ليس فيها تفسير أو تعليل . والذي يعجب به الناس أو ينفرون منه بيت أو بضعة أبيات في قصيدة هذا الشاعر أو ذاك وعبارة ناثرة أو عبارتين ... على كل حال لم يتوقف نقاد العصر الجاهلي إلا عند الفن الشعري ومدى إجادة الشاعر في غرض من أغراضه فتنبهوا إلى إبداع أمرى القيس في التصوير وبخاصة فيما يتصل بالصيد والمغامرة ووصف الخيل بينما أجاد زهير في المديح والحكمة وكان مجال النابغة فن الإستعطاف والإعشى

وصف الخمر وتخيير اللفظ الموسيقى حتى سموه حناجة العرب والخطيئة اقذاعه في الهجاء .

وهكذا كان التوقف التحليل عند الصياغة الفنية يكاد يكون منعدماً وإن وجد فبإشارات مجملة إلى الصورة عند أمرى القيس واللفظة المنغمة عند الأعشى. وينزل القرآن فيكشف بنوره أدب الأدباء وبلاغة الفصحاء ويشغل العلماء أول ما يشغلون بمعانيه وتطبيقها عملياً ثم حين يمضى الزمان يكون هذا الكتاب الأقدس هو كتاب العربية الأكبر الذى يشير من حوله دراسات وعلوم حتى يطلع علينا مستهل القرن الثالث الهجرى بكتاب (مجاز القرآن) لأبي عبيدة معمر بن المثنى اللغوى الذى نجد فى كتابه هذا نصوصاً من علم المعانى يختارها من القرآن أولاً ثم من الشعر ثانياً . ولكن لم تكن مصطلحات علم المعانى قد استقرت بعد ولهذا فلفظة مجاز عنده تتسع لعلوم البلاغة كلها بل لطريقة التعبير كذلك .

هذا إذن جهد فى خدمة البلاغة القرآنية أما الأدب فى العصر الإسلامى فكان شعر غزل غنائى فى بيئة الحجاز وهجاء مقذعاً فى بيئة العراق ومديحاً فى الشام . واستقطب اهتمام النقاد حول ثلاثة هم جرير والفرزدق والأخطل .

فقالوا فى جرير لعبارة السهلة (يعرف من بحر) والفرزدق لوعورة لفظه وتعقيد عبارته (ينحت من صخر) ولهذا أولع به اللغويون ، بينما الأخطل يبرز فى وصف الخمر وتأثر عبارته بمعان مسيحية .

وتتصل الحضارة الإسلامية الجديدة بحضارات الأمم المفتوحة ويتم لقاء حميم بين الحضارتين اليونانية المترجمة والعربية . وبينما الأدب فى العصر العباسى يأخذ اتجاهات فنية متعددة تتغير معها الصياغة الفنية فيكون شاعر ككأن تمام عميق المعنى غامضه كثير الصنعة ، نجد آخر يجرى على طبعه وفق التعابير والصيغ -

العربية الموروثة مع رقة اللفظ وسهولة المعنى ووضوحه . ويغرم نقاد الأدب ومتذوقوه بالصنعة البديعية الجديدة . بينما هذا يجرى في مجال الأدب نجد في مجال القرآن أعداء القرآن يتجمعون ليهاجموا طريقة تعبيره ومعناه جميعا فيتصدى لهم جماعة من أحرار الفكر الإسلامى تسلحوا بالفلسفة والأدب فيجادلهم بالعقل ليقنعوهم أو يغلبوهم ، وحاولوا أن يجتمع مع الإقناع الامتناع وذلك باختيار اللفظ أو العبارة التى تؤثر في النفس وتغزو القلب . هذا الدور الدفاعى عن القرآن نجد أصداء منه في كتب الجاحظ وهى كلها دراسات بلاغية في علم المعاني ولكنها مصطبغة بالصبغة الفلسفية ويختلط فيها كثير من موضوعات علم البيان وقليل من علم البديع وكان الجاحظ يسمى ذلك كـ (البيان) بما جعل باحثا كالـ دكتور طه حسين يرى أن الجاحظ هو مؤسس علم البيان .

ويغلب على الذوق الأدبى حب البديع والصنعة اللفظية حتى لتعد في أساس القيمة الأدبية التى جاء بها الشعراء المحدثون في العصر العباسى فيتصدى شاعر رقيق الحس هو ابن المعتز فيؤلف كتابه (البديع) مقررأ فيه أن البديع عرفه العرب في جاهليتهم وجاء في أديهم طبعاً . وبلا تكلف وعلى قلة بينما هو في عصره إزداد وحتى به الشعر فجاء في الأغلب متكلفاً .

ولكن يغلب هذا التيار البديعى على الأدب وعلى متذوقيه حتى القرن الخامس الهجرى فيتصدى عبد القاهر الجرجاني لهذا التيار يصده مبينا أن الجمال في الأدب هو في نظمه ، في العلاقات الجمالية بين الالفاظ بعضها مع بعض وقد ترتبت وفق المعاني النحوية كما يقول . أى أن الجمال معنوى واللفظ دليل عليه وبرهن على ذلك بنصوص من القرآن في كل موضع من مناقشة في هذا السبيل .

وهذا يسهم عبد القاهر في تأسيس علم المعاني ويضع له الأصول والنظريات

ويجىء الزمخشري في القرن السادس الهجري فيطبق نظرية عبد القاهر في أن إعجاز القرآن وروعه الأدبية تكمن في نظمه ويطبق ذلك على نصوص القرآن كله أثناء تفسيره له ويتم بخاصة بعلم المعاني . وفي بحث لي عنوانه (منهج الزمخشري في تفسير القرآن وبيان إعجازه) صنفت علوم البلاغة عند الزمخشري فوجدته يصرف اهتمامه بالبلاغة القرآنية إلى علمي المعاني أولاً فالبيان ثانياً والبديع آخراً وهو بهذا حدد موضوعات كل علم بلاغي عملياً لا نظرياً .

وفي أوائل القرن السابع يحى السكاكي مفيداً من جهود سابقيه ليحدد في قواعد جافة منطقية مجالات علوم البلاغة — الثلاثة في كتابه (مفتاح العلوم) . وتتوارد الشروح لتوضيح هذا الكتاب ومنها الإيضاح للقزويني . ولا يزال كل الباحثين حتى اليوم في علوم البلاغة — ومنها هنا علم المعاني — يعتمدون أولاً وأخيراً على كتب السكاكي وشروحه . وإن زادوا شيئاً فهو التماسهم الامثلة الشعرية من العصرين العباسي وقليل من الأموي . ويتحامون الجاهلي . ونحاول الآن في نظرة مختلفة أن نرى كيف بدأت تتجمع الخيوط في علوم البلاغة العربية وإلام صارت . فعند الجاحظ نجد خيوط المعاني والبيان والبديع ولكنه اهتم بعلم البيان بخاصة فغروبه عنده كثيرة . وكانت البذرة قبله عند أبي عبيده الذي حاول بيان طريقة تأليف العبارة العربية مع تركيز شديد على الجانِب اللغوي الصرف أما ابن المعتز فكان مؤسس البديع وأكمل جهوده الرمانى وإبني هلال وقدامه إضافات وإن كنا نجد عند الجميع مباحث من البيان أو المعاني كذلك .

ثم قامت حركة الموازنة بين الشعراء ، ومباحث الأصالة والتلقين فكثرت عند عبد العزيز الجرجاني مباحث البديع بخاصة مع أخرى من البيان وقل مثل ذلك عند الأمدى . بينما أنصرف باحثون مثل ابن قتيبة والشريف الرضى وابن

ناقيا إلى مباحث علم البيان . أما ابن سنان الحفاجي فكان اهتمامه أكثر بعلم المعاني وما يحثه إلا تحليل لفصاحة اللفظة موافقة مع غيرها أو مفردة بذاقتها .

ولكن عبد القاهر هو الذي جمع شتات علم المعاني وقام بتحليل مباحثه . ويتلقف الزمخشري نتائج عبد القاهر ومن سبقه فيدير بحثه القرآني في نطاق علمي المعاني والبيان أما البديع فعلى الهامش . وتتوه البلاغة بعدئذ عند الأصوليين من الفقهاء فينفض السكاكي ليلم الشمل في حدود ما انتهى إليه الزمخشري .

الفصل الثاني

[قسرات البلاغة فى مرآة رجالها حتى آخر القرن العاشر]

القرنان الثانى والثالث :

القرنان الثانى والثالث هما مجال استكشافنا الاول عن بذور البحث البلاغى مع أن هذا المجال محدود بمصادر البحث التى بين أيدينا والتى سلبت من الضياع ولكنها مع ذلك وفى الكثير الأغلب لم تحتفظ لنا إلا بآثار قدل على هذا النشاط البلاغى الذى قام به أعلامنا الأدباء العرب ، ولقد تكون الشرارة الاولى للدرس البلاغى قد انطلقت من البحث القرآنى، ونستطيع تعقبها فى التفاسير القرآنية الاولى عند أبى عبيدة والقراء وغيرهما من بعد كالطبرى لكن على كل حال ستجد هنا أن الدرس البلاغى يستأثر بالشعر فى المحل الاول يتلوه الدرس البلاغى الخالص فالكتابة أما القرآن فما حفظ لنا من آثار قدل عليه نادر .

١ — أبو غالب عبد الحميد بن يحيى بن سعد مولى بنى عامر بن لوى بن غالب الكاتب البليغ المشهور . وبه يضرب المثل فى البلاغة ، حتى قيل : فتحت الرسائل بعبد الحميد وختمت بأبن العميد ، وكان فى الكتابة وفى كل فن من العلم والأدب إماما ، وهو من اهل الشام وكان أولا معلم صبية يتنقل فى البلدان . وعنه أخذ المترسلون ، ولطريقته لزموه ولآثاره أقتفروا ، وهو الذى سهل سبيل البلاغة فى الترسى ، ومجموع رسائله مقدار ألف ورقة وهو أول من أطال الرسائل وأستعمل التعميدات فى فصول الكتب ، فاستعمل الناس ذلك بعده وكان كاتب مروان بن محمد بن مروان بن الحكم الأموى آخر ملوك بنى أمية المعروف بالجمعدى .

ثم إن عبد الحميد قتل مع مروان [وكان مقتل مروان] يوم الاثنين ثالث عشر ذى الحجة سنة اثنين وثلاثين ومائة ، بقرية يقال لها بوحير من أعمال الفيوم بالديار المصرية .

.. . وكان ولده اسماعيل كاتباً ماهراً نبيلاً معدوداً في جملة الكتاب الشاهير .
وكان يعقوب بن داوود وزير المهدي كاتباً بين يدي عبد الحميد المذكور ،
ومن تخرج عليه وتعلم منه (١) .

٢ عبد الله بن أحمد المهزومي اللغوي الشاعر (ت ١٩٥ هـ) له كتاب صناعة الشعر (٢) .

٣ - محمد بن المستنير أبو علي المعروف بقطرب [ت ٢٠٦ هـ] له بحار القرآن (٣) .

٤ - التشابه لأبي العميث عبد الله بن خليل المكاتب المتوفى ٢٠٤ أربعين ومائتين وقيل ست وأربعين (٤) .

٥ - أبو حاتم سهل بن محمد السجستاني له كتاب الفصاحة (٥) ت سنة ٨٢٥ هـ .

٦ - عمرو بن بحر الجاحظ ت ٢٥٥ هـ له كتاب نظم القرآن ثلاث نسخ

(١) ص ٣٩٤ - ص ٣٩٦ > ٢ وفيات الأعيان .

(٢) ص ٥٤ > ١٢ معجم الأدباء .

(٣) ص ٥٣ > ١٩ معجم الأدباء لياقوت .

(٤) ص ٢٨٦ > ١ كشف الظنون .

(٥) ص ١٤٤٦ > ٢ كشف الظنون وفي الزهر للسيوطي ص ٢٨٩ > ٢ ذكر السيوطي

أنه توفي سنة ٢٥٠ وقيل ٢٥٤ ، ١٥٥ ، ٢٤٨ هـ

كتاب صياغة الكلام (١) . وله من مصورات الجامعة العربية كتاب ذم أخلاق الكتاب . نسخة كتبت في القرن السادس بخط نسخ جميل [دامار إبراهيم ٩٤٩ .
٧ ق . حجم كبير]

٧ — الشيخ الإمام أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري النحوي اللغوي ت ٢٧٦ هـ كان كوفيا ومولده بها وإنما سمي الدينوري لأنه كان قاضي دينور وأخذ عن أبي حاتم السجستاني وغيره . وأخذ عنه أبو محمد عبد الله بن درستويه وغيره . وكان فاضلا في اللغة والنحو والشعر متفنا في العلوم وله المصنفات المذكورة والمؤلفات المشهورة . فمنها شكل القرآن ومشكل الحديث وأدب الكاتب الشعر والشعراء (أو طبقات الشعراء) وعيون الأخبار (٢) .

وقد روى أحمد بن عبد الله بن مسلم بن قتيبة أبو جعفر الكاتب الذي ولد ببغداد ومات بمصر وهو على ثمانين سنة اثنتين وعشرين وثلاثمائة . عن أبيه تصانيفه كلها . . . وقال أبو يعقوب يوسف بن يعقوب بن خضر زاذ النجيري إن أبا جعفر بن قتيبة حدث بكتب أبيه كلها بمصر حفظا ، ولم يكن معه كتاب ، وأحسب ذكر ذلك عن أبي الحسن المهلب .

وحدث أبو سعيد بن يونس قال: قدم أحمد بن عبد الله بن مسلم بن قتيبة مصر سنة إحدى وعشرين وثلاثمائة وتولى بها القضاء وتوفي بها وهو على الثمانين سنة اثنتين وعشرين وثلاثمائة (٣) .

٨ — أحمد بن أبي طاهر أبو الفضل وأسمه طاهر طيفور (ت ٢٨٠ هـ)

(١) ض ص ١٠٧ معجم الأدباء

(٢) وفيات الأعيان ١ ص ٣١٤ والفهرست ص ٧٧

(٣) معجم الأدباء ٣ ص ١٠٣ ، ١٠٤

مرور وى الأصل ، أحد البلغاء الشعراء الرواة ، من أهل الفهم المذكورين
بالعلم وهو صاحب كتاب تاريخ بغداد فى أخبار الخلفاء والأمراء وأيامهم .
وله من الكتب . كتاب المنثور والمنظوم أربعة عشر جزءا والذى بين الناس
ثلاثة عشر جزءا . كتاب سرقات البهتري من أبى تمام / كتاب الجامع فى الشعراء
وأخبارهم / كتاب اختيار أشعار الشعراء / كتاب اختيار شعر بكر بن النطاح /
كتاب اختيار شعر منصور النمرى / كتاب اختيار شعر أبو العتاهية / كتاب
أخبار بشار وأختيار شعره . كتاب أخبار مروان وآل مروان وأختيار أشعارهم
كتاب أخبار ابن ميادة / كتاب أخبار ابن هرمة ومختار شعره / كتاب أخبار
ابن الدمينه / كتاب أخبار وشعر عبد الله بن قيس الرقيات (١) .

٩ — أحمد بن داود بن رشد أبو حنيفة الدينورى كان نحويا لغويا مع
الهندسة والحساب راوية ثقة ورعا زاهدا أخذ عن البصريين والكوفيين وأكثر
عن ابن السكيت صنف كتاب لحن العامة . الشعر والشعراء — الأنواء — النبات
لم يؤلف فى معناه مثله . تفسير القرآن . إصلاح المنطق . الفصاحة . الجبر والمقابلة .
البادان . الرد على نقده . وغير ذلك وكان من نوادر الرجال ممن جمع بين بيان
آداب العرب وحكم الفلاسفة مات فى جمادى الأولى سنة إحدى أو اثنين وثمانين
وقيل سنة تسعين ومائتين (٢) .

١٠ — أبو العباس محمد بن يزيد المبرد النهوى المتوفى سنة خمس وثمانين
ومائتين له كتاب البلاغة . وقواعد الشعر وكتاب ضرورة الشعر (٣) .

(١) ح ٣ ص ٨٧ ، ٩٠ ، ٩٢ معجم الأدباء لياقوت

(٢) بنية الدعاة ص ١٣٢ ، ج ٣ ص ٣٢ معجم الادباء لياقوت ، كشف الظنون ح ٢

ص ١١٤٦ .

(٣) ح ١٩ ص ١١١ معجم الادباء لياقوت .

١١ - ويذكر صاحب كشف الظنون مجموعة من العلماء منهم من ينتمى إلى قرننا هذا الثالث أو إلى الرابع ألفوا حول موضوع بعينه هو «معاني الشعر» .
فمنهم أبو العباس أحمد بن يحيى المعروف بثعلب النحوى المتوفى سنة ٢٩١ إحدى وتسعين ومائتين . وسعيد بن مسعدة المعروف بالآخفش الأوسط ٢٢١ .
وأبو العميث عبد الله بن خليل ت سنة ٢٤٦ . وابن عبدوس على بن محمد الكوفى
وأبو عثمان الأشنادانى وأبو عثمان سعيد بن هرون الأشنادانى ت سنة ٢٥٦ .
وابن درستويه عبد الله بن جعفر النحوى المتوفى سنة ٢٤٧ (١) .

١٢ - أحمد عبيد الله بن عبد الله طاهر الخزاعى ت ٣٠٠ هـ له كتاب
(البراعة والفصاحة) (٢) .

١٣ - محمد بن هبيرة الأسدى النحوى ، قدم بغداد واختص بعبد الله بن
المعز . وله كتاب فيما يستعمله الكاتب وغير ذلك (٣) .

وإذن نخلص إلى أن فن الكتابة قد قامت حوله دراسات أصعابها أدباء أو
لغويون منهم : عبد الحميد بن يحيى (١٢٢ هـ) صاحب مدرسة فى الكتابة والجاحظ
(٢٥٥) ذم أخلاق الكتاب . وأدب الكاتب لابن قتيبة (٢٧٦) وهو لغوى
وأستاذ لابن درستويه . وابن هبيرة نحوى له كتاب فيما يستعمله الكاتب وغير
ذلك . أما الشعر فن عجب أن البحث فيه تعددت زواياه ولكن انفرد به
اللغويون فالمهزى اللغوى الشاعر (١٩٥ هـ) يؤلف فى صناعة الشعر . ومعانى
الشعر ألف فيه جماعة . وثعلب النحوى (٢٩١) . وسعيد الآخفش (٢٢١) .

(١) - ٢ ص ١٧٢٩ كشف الظنون .

(٢) - ٢ ص ٣٠٤ وفیات الأعيان .

(٣) - ١٩ ص ١٠٥ معجم الأدباء .

وأبو المميشل (٢٤٦) . وابن عبدوس الكوفي ٢٤ . وأبو عثمان الاشناسدان
(٢٥٦) . وابن قتيبة (٢٧٦) له الشعر والشعراء . وطيفور (٢٨٠) يؤلف في
السرقا ثم يتميز باختياراته الشعرية . وأبو حنيفة الدينوري (٢٨٢) يجمع
إلى الثقافة العربية الثقافة الفلاسفية ألف الشعر والشعراء . والمبرد (٢٨٥) له
قواعد الشعر - ضرورة الشعر وتسلم لنا من هذين القرنين دراستان قرآنيان هما
قطرب النحوى (٢٠٦ هـ) له مجاز القرآن . والجاحظ (٢٥٥) نظم القرآن .
أما الأبحاث البلاغية التى تنسب إلى هذين القرنين فأصحابها يترددون بين فنى
اللغة والكتابة وهم أبو المميشل عبد الله (٢٤٠ هـ) كاتب يؤلف فى التشابه ولا
ندرى هل هو التشبيه أم أن أسم الكتاب محرف (فى موضع الشعر اختلاف فى
تاريخ الوفاة) . وأبو حاتم السجستاني اللغوى (٢٥٠ على خلاف) يؤلف الفصاحة
والجاسظ (٢٥٥) صياغة الكلام . وأبو حنيفة الدينورى ألف فى الفصاحة .
والمبرد (٢٨٥) نحوى له كتاب البلاغة والخزاعى (٣٠٠) له كتاب البراعة
والفصاحة [تؤخذ ترجمته من وفيات الأعيان] .

القرن الرابع الهجرى :

يتسم هذا القرن الرابع بحيوية الدرس البلاغى فيه ، فقد صار الدرس البلاغى أكثر موضوعية وانتحى المتخصصون فيه بالتعمق فى موضوعات تخصصهم من كتاب أو شعراء أو نقاد بل وأصبح أهل كل فن يترجمون لأعلام ذلك الفن .

١ - محمد بن موسى المعروف بالاقشينى القرطبى مات سنة ٣٠٧ هـ له كتاب طبقات الكتاب (١) .

٢ - محمد بن أحمد بن كيسان (توفى كما ذكره الخطيب سنة ٢٩٩ هـ . ويقول ياقوت ص ١٤١) والذي ذكره الخطيب لاشك سموه فإنى وجدت ... أن كيسان مات سنة ٣٢٠ هـ) له كتاب غلط أدب الكاتب (٢) . ويذكر له صاحب كشف الظنون كتاب مصابيح الكتاب (٣) .

٣ - عبد الرحمن بن عيسى بن حماد الكاتب اللغوى صاحب دالفاظ عبد الرحمن ، أبو الحسن الحميدانى ... [طبع فى بيروت بتحقيق الأب لويس شيخو سنة ١٨٨٥ ، و سنة ١٨٩٨ باسم دالفاظ السكتانية ، وطبع أيضا فى مصر سنة ١٩٣١] .

... دالفاظه هذه من الالفاظ اللغوية المختارة ، وهى أحسن ما يستعمله الكتاب ، وقد عنى جماعة بشرحها فى الآفاق ، ففى مصر شرحها رجل من

(١) ص ٢٠٦ ١ كشف الظنون .

(٢) ص ١٧٩ معجم الأدباء لياقوت .

(٣) ص ٢٠٣ ١ كشف الظنون .

٦ — محمد بن أحمد بن طباطبا (ت ٣٢٢) شاعر مفلح وعالم محقق وشائع الشعر نبيه الذكر . مولده بأصبهان ، وبهامات في سنة اثنتين وعشرين وثلثمائة ، وله عقب كثير بأصبهان ، فيهم علماء وأدباء ونقباء ومشاهير وكان مذكوراً بالذكاء والفظنة وصفاء القريحة وصحة الذهن وجودة المقاصد ، معروف بذلك مشهور به . وهو مصنف كتاب عيار الشعر . عن عبد الله بن المعتز أنه كان لما يذكر أبي الحسن مقدما له على سائر أهله ويقول : ما أشبهه في أوصافه ... الخ وذكر عنه حكايات منها ما حدثني به أبو عبد الله بن أبي عامر قال : من توسع أبي الحسن في أتى القول وقهره لآبيه أن ... (١) الخ .

٧ — أحمد بن سهل البلخي أبو زيد (ت ٣٢٢ هـ) كان فاضلا قائما بجميع العلوم القديمة والحديثة يسلك في مصنفاته طريقة الفلاسفة إلا أنه بأهل الأدب أشبه ، وكان معلما للصبيان ثم رفعه العلم إلى مرتبة عليية . من كتبه : كتاب فضل صناعة الكتابة / كتاب صناعة الشعر / كتاب نظم القرآن (٢) .

٨ — محمد بن القاسم الأنباري ت ٣٢٧ هـ له : رساله المشكل رد فيها على ابن فتييه وأبي حاتم السجستاني / وأدب الكاتب (٣) .

٩ — أبو الفضل محمد بن عبيد الله الوزير البلعمي التميمي البخاري المتوفى سنة ٣٢٩ هـ له كتاب تلقيج البلاغة (٤) .

(١) ١٧ ص ١٤٤ معجم الأدباء لياقوت .

وحقق عيار الشعر الدكتوران طه الحاجري وزغلول سلام .

(٢) ٣ ص ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ معجم الأدباء .

(٣) ج ١٨ ص ٣١٢ معجم الادباء .

(٤) ١ ص ٤٨٠ كشف الظنون .

١٠ - سنان بن ثابت بن قرة (ت ٣٣١ هـ) له رسالة في الفرق بين المتوكل والشاعر (١) .

١١ - محمد بن إسماعيل الكاتب (ت ٣٣٤ هـ) له تصانيف منها كتاب الكتاب والصناعة وكان متقدماً في كتاب الإنشاء والرسائل والكلام حسن المجلس (٢) .

١٢ - محمد بن يحيى الصولي له : أدب الكاتب ت ٣٣٥ هـ وقيل ٣٣٦ هـ (٣)

١٣ - أحمد بن محمد بن إسماعيل النحاس ، أبو جعفر ت ٣٣٧ هـ من أهل مصر رحل إلى بغداد فأخذ عن المبرد ولاخفش علي بن سليمان ونفطويه والزجاج وغيرهم ثم عاد إلى مصر فأقام بها إلى أن مات بها فيما ذكره أبو بكر الزبيدي في كتابه في سنة سبع وثلاثين وثلاثمائة . وأبو جعفر هذا : صاحب الفضل الشائع والعلم المتعارف الذائع يستغنى بشهرته عن الإطناب في صفته : قال الزبيدي : ولم تكن له مشاهدة ، فإذا خلا بعلمه جود وأحسن وكان لا ينكر أن يسأل أهل النظر والفقه ويناقشهم عما أشكل عليه في تصانيفه ... وصنف كتباً حسناً مفيدة منها : كتابه الأنوار ، كتاب الاشتقاق لأسماء الله عز وجل ، كتاب معاني القرآن ، كتاب اختلاف الكوفيين والبصريين سمى المقنع ، كتاب أخبار الشعراء ، كتاب أدب الكاتب ، كتاب الناسخ والمنسوخ ، كتاب الكافي في النحو ، كتاب صناعة الكتاب ، كتاب إعراب القرآن ، كتاب شرح السبع

(١) ج ١١ ص ٢٣٦ معجم الأدباء .

(٢) ج ١٨ ص ٣٠ معجم الأدباء .

(٣) ج ١٩ ص ١٠٩ معجم الأدباء لياقوت .

الحريرية فقال عند قوله ذو القو أوتى البلاغة قد أتمها ، بأن قد أتمها فنسجطه كان .
 كتابا لمين يوزيه ، وجعل في هذه القول : فإن قد أتمها . وكان أقدم عنهم أي أدرك زمين
 تعلق بالميراث وأبي سعيد البكري . ولين قتيبه وطبقه بهم والإدب هو منذ طريه .
 فقرأ وأجتهل ويرع في فمنا عتي البلاغة والجسار وقرا صيد أ صالجا من المنطق
 وهو لائح على ديباجة تصانيفه وإن كان المنطق في ذلك العصر لم يتحرر من بحر
 الآن ، واشتهر في زمانه بالبلاغة ونقد الشعر ، وصنف في ذلك كتابا منها :
 كتاب نقد الشعر له وقد تعرض ابن بشر الأمدى إلى الرد عليه فيه ، وله كتاب
 في الخراج رتبته مراتب وأتى فيه بكل ما يحتاج الكاتب إليه ، وهو من الكتب
 الحسان إلى غير ذلك من الكتب ولم يزل يتردد في أوساط الخدم الديوانية بدار
 السلام إلى سنة سبع وتسعين ومائتين ، فإن أبا الحسن بن الفرات لما توفي
 أخوه عبد الله جعفر بن محمد بن الفرات في يوم الأحد لثلاث عشرة ليلة خلت
 من شوال سنة سبع وتسعين ومائتين ، وكان أسن من أخيه أبي الحسن بن
 محمد الوزير بثلاث سنين رد ما كان إليه من الديوان المعروف بمجلس الجماعة
 إلى ولده أبي الفتح الفصل في جعفر وأبيه ديوان المشرك ، ثم ظهر القابعد ذلك
 اختلال من الثواب فولاه أولاده أبي أحمد المحسن ثم استلمه خلفه الحسن فطلبه القاهم ما
 بن ثابت ، فجلل قدامة بن جعفر فتولى مجلس اللتمام في هذا الديوان لتوبالك .
 عند ذلك صناعة المحسن وأثار من جهة العمال أموالا جليله . (١)

وذكره صاحب كشف الظنون كتاب سر البلاغة في الكتابة (٢) . ولقد

(١) ج ١٧ ص ١٢ - ١٥ معجم الأدباء وراجع ترجمة العيون ص ٢٠٧ وكتاب الوافي

بالوفيات جزء ٧ قسم أول ص ٤١ .

(٢) ص ٩٨٦ كشف الظنون .

كثير الجدل حول نسبة كتاب نقد النثر لقدامة بن جعفر .

وقد ثبت نهائيا أن هذا الكتاب حقيقة أسماه البرهان في وجوه البيان ، وأن صاحبه هو أبو الحسين أسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب من رجال القرن الرابع وقام على تحقيقه الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي .

ويشير موضوع النثر ونقده قوله الأستاذ أحمد حسن الزيات : ... ومن الظواهر التي تسترعى نظر الباحث أن اللغويين والبيانين قد أغفلوا نقد المنشور إلا ما اتصل بالقرآن الكريم والحديث الشريف وقد ظهر هذا الإغفال واضحا في كتاب نقد النثر المنسوب إلى قدامة بن جعفر فإنه يكتب البيان والبديع أشبه ولعله لو وجد ما يحتذيه في هذا الباب من كلام الأدباء لما بارى عجزه ووضح قصوره . وما ذكره ابن الأثير في كتاب المثل السائر إنما دار على الرسائل المسجوعة دون غيرها من أنواع النثر . (١)

١٥ - الفارابي (ت ٣٢٩ هـ) . له بعد هذا كتاب شريف في إحصاء العلوم والتعريف بأغراضها لم يسبق إليه ولا ذهب أحد مذهبه فيه . من المصنفات : ... كتاب في صناعة الكتابة وكلام له في الشعر والقوافي (٢) .

١٦ - ابن درستويه (ت ٣٤٦ هـ) كان عالما فاضلا وأحد النحاة المشهورين أخذ فن الأدب عن ابن قتيبة والمبرد وثلث وأخذ عنه عميد الله المرزباني

(١) في أصول الأدب الزيات ص ٣٢٠ .

(٢) ص ٢٠٦ عيون الأبناء .

والدار قطع . وأقام في بغداد إلى حين وفاته . له تأليف كثيرة منها شرح
الفصح وأدب الكتاب - والمذكر والمؤثر والرد على من نقل كتاب العين -
وغريب الحديث والمقصود والممدود ومعاني الشعر وغير ذلك . (١) .

[كتاب الكتاب نشره وأضاف إليه الملحوظات والفهارس الأب لويس
شيخو مطبعة اليسوعيين ١٩٢١ : ص ١١٢]

١٧ - أبو علي أحمد بن عمر الكاتب الحلبي المتوفى سنة ٣٥٢ هـ (٢) .

١٨ - الحسين بن عبد الرحيم بن الوليد بن عثمان بن جعفر ، أبو عبد الله
الكلابي المعروف بابن أبي الزلازل من بني جعفر بن كلاب اللخوي الأديب
الكاتب الشاعر . أخذ عن أبي القاسم الزجاجي وأبي بكر الخرائطي وغيرهما
توفي سنة أربع وخمسين وثلاثمائة وله مصنفات منها : كتاب أنواع الاسجاع ،
ابتدأ بتأليفه في دمشق سنة ثلاث وأربعين وثلاثمائة وروى فيه عن شيوخه
وغيرهم ، وهو كتاب يمتع أجاد وضعه ، وتأليفه (٣) .

وذكر الدكتور محمد كامل حسين فكان من خاصة جلسائه (أي
يعقوب بن كلس الوزير) الحسين بن عبد الرحمن المعروف بالزلازلي مصنف
كتاب الاسجاع (٤) .

١٩ - ابن مقسم محمد بن حسن ت سنة ٢٥٥ هـ له كتاب المدخل إلى

(١) الفهرست ٦٣ ، نزهة الالباء ص ٣٥٦ ، ابن خلكان ١٨ ص ٣١٥ وكشف الظنون

ص ٢٨ ١٧٢٩

(٢) ١٨ ص ١٤٠ كشف الظنون .

(٣) ١٠٨ ص ١١٨ معجم الأدباء لياقوت .

(٤) أدب مصر الفاطمية ص ٥٦ .

علم الشعر (١).

٢٠ - محمد بن عمر المعروف بابن المقوطي (ت ٣٦٧ هـ) له شرح أديب

الكتاب (٢)

٢١ - الحسن بن عبد الله المرزباني السيرافي أبو سعيد النحوي القناضي

ت ٣٦٨ له من الكتب : صنعة الشعر والبلاغة (٣).

٢٢ - الحسن بن بشر بن يحيى الأمدني النحوي الكاتب أبو القاسم صاحب

كتاب الموازنة بين الظالمين (ت ٣٨٢ هـ) ..

من كتبه : كتاب أثر المنظوم : كتاب ما في عيار الشعر : الاين طباطبا من الخطأ ، كتاب ثنين غلط فدانة بن جعفر في كتاب نقد الشعر (٤) . أما صاحب انباء الرواة فقد ذكر له كتاب ما في عيار الشعر من الخطأ ودفعه علي ابن طباطبا (٥).

٢٣ - محمد بن اسحاق النديم ... وصف كتاب الغرست ... وذكر

في مقدمته هذا الكتاب أنه صنف في سنة سبع وتسعين وثلاثمائة وله من التصانيف

كتاب التشبيهات ... وكان شيعيا معتزليا (٦) .

٢٤ - محمد بن عمران المرزباني (ت ٢٧٨ هـ) وقال الخطيب (٣٨٤ هـ)

أبو الحجد الله الرازي الاغباء والكاتب ... وكان ثقة صدوقا من خيار المعتزلة ..

(١) - ٢ ص ١٦٤٢ كشف الظنون .

(٢) - ١٨ ص ٢٧٥ معجم الأدباء لياقوت .

(٣) - ٨ ص ١٥٠ معجم الأدباء

(٤) - ٨ ص ٧٥ وما بعدها معجم الأدباء

(٥) - ١ ص ٢٨٨ انباء الرواة للفنطى

(٦) - ١٨ ص ١٧ معجم الأدباء

وله كتاب الشعر ، وهو جامع للمصانف وذو جليل الحاسنة يؤلفه لاني وعلمه ،
 وأجنته والضروية واختاره وأدب قائلته ومثله وبيلان فلاحه ومثله في
 وغير ذلك : الفصل في البيان والفصاحة نحو ثلاثمائة ورقة ، الموسح [كذا] وهو
 الموشح [كذا] أنكره العلماء على بعض الشعراء من كسر لحن وتيوب الشعر
 ثلاثمائة ورقة . قال أبو القاسم الأتلافي : كذا فيكون بيان يضع في التجربة وقبلة ،
 النبذ فلا يزال يكتف به يثير : وعنف كتب كثيرة في أخبار الشعراء والأمم
 والرجال والخواص . وكان حسن الترتيب لما يصنفه يقال إنه أحسن تصنيفا من
 الجاحظ . ومن كتبه كتاب الأوائل في أخبار الفرس القدماء وأهل العباد
 والتوحيد وشيء من مجالهم نحو ألف ورقة . المرشد في أخبار المتكلمين نحو
 مائة ورقة ، الفصل في البيان والفصاحة نحو ثلاثمائة ورقة . (١)
 وقال صاحب وفيات الأعيان : كان ثقتي في الحديث ومائلا إلى التشيع
 في المذهب (٢)

٢٥ - الحسن بن عبد الله بن سعيد بن اسمعيل بن زيد بن حكيم العسكري
 أبو أحمد البغوي العلامة . قال الشافعي كان من أئمة المذاهب في التصرف في
 أنواع العلوم والبحر في فنون الفهم سمع ببغداد والبصرة وأصبهان وغيرها
 من أبي القاسم البغوي وأبي بكر بن دريد ونفطويه وغيرهم وأكثر وبالغ في
 الكتابة وأشتهر في الآفاق بالدراية والإتقان وإنهته إليه رئاسة التحديث
 والإملاء للآداب والتدريس بقطر خوزستان وحل إليه الأجل . روى عنه

(١) - ١٨ ص ٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ من معجم الأدباء

(٢) - ٢ ص ٣٢٧ وفيات الأعيان

أبو نعيم الأصبهاني وأبو سعد الماليني وصنف صناعة الشعراء (١) . التصحيف ،
الحكم والأمثال راحة الأرواح . وكتاب المختلف والمؤتلف . وكتابا في المظن .
وكتاب ازواج . وغير ذلك . ولد أبو أحمد العسكري يوم الخميس لست عشرة
ليلة خلت من شوال سنة ثلاث وتسعين ومائتين وتوفي يوم الجمعة لسبع أيام
خلون من ذي الحجة سنة اثنتين وثمانين وثلاثمائة (٢) .

وبما قاله قبل ابن خلسكان في الترجمة له أنه : أحد الأئمة في الآداب والحفظ
وهو صاحب أخبار ونوادر وكان الصاحب بن عباد يود الاجتماع به
ولا يجد إليه سبيلا (٣) .

٢٦ — الحسين بن محمد بن جعفر بن محمد بن الحسين المرافقي النحوي المعروف
بالخالع قال الصفدي كان من كبار النحاة أخذ عن الفارسي والسيرافي ويقال إنه
من ذرية معاوية وكان من الشعراء . صنف الأمثال . تخيلات العرب . شرح
شعر أبي تمام . صناعة الشعر . الأودية والجبال والرمال . وغير ذلك وكان
موجودا في عشر الثمانين وثلاثمائة (٤) . قلت حدث عنه الخطيب . (٥)

٢٧ — محمد بن الحسن الحاتمي أبو علي ت ٢٨٨ هـ شاعر كاتب يجمع بين

(١) هو المذكور في معجم الأدباء ج ٨ ص ٢٣٦ باسم (صنعة الشعر) وبطلول
ياقوت رأيت . . .

(٢) ص ٢٢١ بنية الوعاة للسيوطي .

(٣) ج ١ ص ٣٦٤ وفيات الأعيان .

(٤) في معجم الأدباء ت ٣٨٨ هـ ج ١٠ ص ١٥٥ .

(٥) ص ٢٣٥ بنية الوعاة .

البلاغة في النثر والبراعة في النظم . وللحاتمي تصانيف عدة منها : كتاب حلية
المحاضرة في صناعة الشعر (١) . كتاب الموضحة في مساوي المتنبي . كتاب الهلجاجة
في صنعة الشعر أيضا (ويعمل يا قوت لهذه التسمية) . كتاب سر الصناعة في الشعر
أيضا . وكتاب الحالى والعاطل في الشعر أيضا . كتاب الجاز في الشعر . كتاب
عيون الكاتب . كتاب المعيار والموازنة لم يتم . . . (٢)

٢٨ - أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا بن محمد بن حبيب الرازي
القزويني المالكي . كان من أكابر أئمة اللغة . أخذ عن ابن الحسن الخطيب وأبي
الحسن علي بن إبراهيم القطان وأحمد بن طاهر المنجم وأخذ عنه أحمد بن الحسين
المعروف بالبديع الهمداني وكان مقبلا بهمدان فحمل منها إلى الري ليقرأ عليه
أبو طالب بن نضر الدولة بن بويه الديلمي فسكنها وكان شافعيًا فتحول مالكيًا .
وكان كريما جوادا فربما سئل فهب ثيابه وفرش بيته . مات بالري سنة ٣٩٥
وهو أصح ما قيل في وفاته ودفن مقابل مشهد القاضي الجرجاني ومن شعره :

إذا كنت في حاجة مرسلًا . . . وأنت بها كلف مغرم
فارسل حكيمًا ولا توصه . . . وذاك الحكيم هو الدرهم

١ - الإتياع والمزاوغة : جمع فيه ما ورد في كلام العرب مزدوجا .
باعتناء رودولف برونو R. Brunnow تمليش ١٩٠٦ .

٢ - الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها عنوانه بهذا الاسم لأنه

(١) يقول صاحب كشف الظنون ١٦٠٠ (هو في مجلدين يشتمل على
أدب كثير) .

(٢) ١٨٠٠ من معجم الأدباء .

ألفه للإصباح اسمعيل بن عباد وزير خمر الدولة ابن بويه سنة ٣٨٥ - مطبعة
المؤيد ١٢٢٨ ص ٢٤٥ اعتمد فيها ناشرها على نسخة بخط الاستاذ الشنقيطي
نقلها عن نسخة محفوظة في القسطنطينية كتبت عام ٢٨٢ هـ

٢- المجلد في اللغة - اعطى التزم فيه الطبع والروايع من كلام العربي دون
الوحش المستنكر والتزم فيه الايجاز وعليه كتابه الشيخ محمد الدين الفيروزي دام
صاحب القاموس اورد فيه ألف سؤال وأخذه عليه مع ثنائه وجه
ذكر الإبرهاني أن صاحب القاموس تقيع أو هلم ابن الفارس في ألف موضع
مع تعظيم له وثنائه عليه - ص ١٩١ - ١٣٢٢ ص ٣١٩ وأهمل طبع الجزء
سماهي المنهري مطبعة السعدية ١٩١٤ - ١٣٢٢ ص ٣١٩ وأهمل طبع الجزء
الثاني (في دار الكتب المصرية نسخة من يحمل اللغة لابن فارس كتبت سنة
١٣٤٨ هـ) (١)

٣٩ - أحمد بن علي بن وصيف المعروف بابن خشكناجيه ذكره محمد
ابن اسحاق التميمي وقال : كان كاتبنا بليغا ، فصيحا شاعرا وله من الكتب :
كتاب النثر الموصول بالنظم ، كتاب صناعة البلاغة ، (٢) ،
- أحمد بن محمد بن الفضل الأهواري يعرف بابن السكيت صاحب
بلاغة وفضل ، ذكره محمد بن إسحاق التميمي وقال : له من الكتب كتاب مناقب
الكتاب (٣)

(١) الانباري ٣٩٢ ، معجم الادباء ح ٢ ص ٦ ، ابن خلكان ح ١٠ ص ٤١ الدياج المذهب

ص ٢٦ ، بغية الوعاة ص ١٥٣ ، مفتاح السعادة ح ١ ص ٩٤

(٢) معجم الأدباء ح ٣ ص ٢٤٥ ، أنظر طبقات الأطباء ح ١ ص ٢٣٠

(٣) ح ٤ ص ٢٤٤ معجم الأدباء ، فهرست ابن التميمي ص ٢٠٠

وأبو جعفر النحاس (٣٣٧) أدب الكتاب / صناعة الكتاب . وقدامة (٣٣٧) كاتب فيلسوف له : نقد النثر / سر البلاغة في الكتابة / الخراج وصناعة الكتابة . والفارابي (٣٢٩) صناعة الكتاب وثقافته فلسفية . وابن درستويه (٣٤٦) له أدب الكتاب / كتاب الكتاب . وثقافته نحوية . ومحمد بن القوطي ٣٦٧ شرح أدب الكتاب . والخالغ (٣٨٨) له كتاب الأمثال . والحسن العسكري (٣٨٢) له الحكم والأمثال . والحاتمي (٣٨٨) عيون السالكين . والاهوازي من أهل القرن الرابع مناقب الكتاب .

وفي فن الشعر حول ابن طباطبائي ٣٣٢ شاعر من بيئة أصفهان له عيار الشعر . وأحمد البلخي ٣٣٢ له كتاب صناعة الشعر . وأبو جعفر النحاس (٣٣٧) أخبار الشعراء / شرح السبع الطوال / معاني الشعر . وقدامة بن جعفر (٣٣٧) نقد الشعر وقد تعرض له الآمدي ناقداً - كتاب الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام . والفارابي (٣٣٩) له كلام في الشعر والقوافي . وابن درستويه (٣٤٦) معاني الشعر . ومحمد بن مقسم (٣٥٥) المدخل إلى علم الشعر . والحسن السيرافي (٣٦٨) صناعة الشعر والبلاغة ، والآمدي (٣٧١) ما في عيار الشعر من الخطأ - تبين غلط قدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر - الموازنة بين الطائيين . والمرزباني (٣٧٨) ثقافته أدبية وهو معزلي له : كتاب الشعر / الموشح والخالغ (٣٨٨) نحوي شاعر له صناعة الشعر / تخيلات العرب / شرح شعر أبي تمام . والحسن العسكري (٣٨٢) صناعة الشعر . والحاتمي (٣٨٨) شاعر كاتب . حلية المحاضرة في صناعة الشعر / العالي والمائل في الشعر / المجاز في الشعر / المعيار والموازنة .

وفي القرآن حول أحمد البلخي (٣٣٢) له كتاب نظم القرآن ، وفي فن البلاغة حول ابن أبي عون (٣٣٢) له التشبيهات . وأبو الفضل البلمعي (٣٣٩) تلقيح

البلاغة . وثابت بن قرة (٢٣١) له رسالة في الفرق بين المترسل والشاعر .
وابن درستويه (٣٤٦) شرح الفصيح . وأبو علي أحمد الحلبي (٣٥٢) تهذيب
البلاغة . وابن أبي الزلازل (٣٥٤) له أنواع الأسجاع وهو أديب شاعر .
والآمدي (٣٧١) نشر المنظوم . وابن النديم (التأليف سنة ٣٧٧) ...
التشبيهات والمرزباني (٣٧٨) المفصل في البيان والفصاحة . وأبو هلال
المسكري (٣٩٥) . له الكتابة والشعر . وابن فارس (٣٩٥) له : الصحابي ،
وابن وصيف من القرن الرابع . له : النشر الموصول بالنظم ، و صناعة
البلاغة ، . واليزدادي من أهل القرن الرابع . له : شرح كمال البلاغة لقابوس .

كان إماماً علامة قياً بعلوم العربية ، ذكره الحسن بن شيق في كتاب النموذج فقال : مات بالقيروان سنة اثنتى عشرة وأربعمائة وقد قارب التسعين . ومن تصانيف أبي عبد الله : كتاب التعريض والتصريح مجلد . كتاب شرح رسالة البلاغة في عدة مجلدات . كتاب أبيات معان في شعر المتنبي . كتاب ما أخذ على المتنبي من اللحن والغلط (١) .

ويذكر صاحب كشف الظنون من مؤلفات القزاز كتاب ضرائر الشعر (٢)

٤ - يوسف بن عبد الله أبو القاسم الزجاجي أحد أهل البلاغة والبراعة والدراية في النحو واللغة والأدب ، أصله من همدان وسكن جرجان وتصدر بها ، صنف شرح الفصيح ، وعمدة الكتاب (٣) وكتاب خلق الإنسان ، وكتاب خلق الفرس ، وكتاب اشتقاق الأسماء وكتاب الرياحين وغير ذلك (٤) .

٥ - أحمد بن محمد ، أبو الحسين السبيلي الخوارزمي (ت ٤١٨ هـ) قال محمود بن محمد الأسلاسي في تاريخ خوارزم : انه مات بسر من رأى في سنة ثمان عشرة وأربعمائة ، على ما يذكره . قال : وهو من أجلة خوارزم ، وبنيته بيت رياسة ووزارة ، وكرم ومروءة . قال الثعالبي وهو وزير ابن وزير ... قال : وكان يجمع بين آلات الرياسة وأدوات الوزارة . ويضرب في العلوم والآداب بالسهام الفائزة ، ويأخذ من الكرم وحسن الشيم بالخطوط الوافرة :

(١) ج ١٨ ص ١٠٥ معجم الأدباء لياقوت

(٢) ج ٢ ص ١٠٨٥ كشف الظنون وقد نشره وحققه الدكتور محمد زغلول سلام .

(٣) يذكر صاحب كشف الظنون ج ٢ ص ١١٧١ أن اسم الكتاب « عمدة الكتاب وعدة ذوى الألباب »

(٤) ج ٢٠ ص ٦١ معجم الادباء

وله كتاب الروضة السبيلية في الأوصاف والتشبيهات (١) .

٦ - محمد بن عبد الله الإسكافي (ت. ٢٠٥ هـ) له درة التنزيل وغرة التأويل في الآيات المتشابهة (٢) .

٧ - المسيحي الأمير المختار عز الملك محمد بن عبد الله بن أحمد الحراني صاحب التصانيف . قال في العبر : كان رافضياً . صنف تاريخ مصر وكتاباً في النجوم ، وكتاب التلويح والتصريح من الشعر . وكتاب أنواع الجماع مات سنة عشرين وأربعمائة عن أربع وخمسين سنة (٣) .

٨ - محمد بن الحسين الفارسي النحوي (ت ٤٢١ هـ) له كتاب الشعر (٤) .

٩ - محمد بن أحمد العمري (ت سنة ٤٢٣ هـ) له كتابات تنقيح البلاغة (٥) .

١٠ - العلامة الأديب أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الشعالي الفيسابوري المولود سنة ٣٥٠ هـ المتوفى سنة ٤٢٩ هـ . أوله بعد الديباجة : خدمة مولانا الأمير الأجل العامل صاحب الجيش أدام الله سلطانه... إلخ . ألفه برسم الأمير صاحب الجيش نصر بن ناصر الدين أبي منصور ، وجعله على ثلاثة أقسام .

الأول : في المتشابه الذي يشبه التصحيح .

والثاني : في المتشابه من التجنيس الصحيح .

والثالث : في المتشابه لفظاً وخطاً .

[١٢٨ دار الكتب . بلاغة]

(١) ج ٥ ص ٣١ ٤ ٣٢ معجم الأدباء .

(١) ج ١٨ ص ٢١٥ المصدر السابق .

(٣) ج ١ ص ٢٦٥ حسن المحاضرة .

(٤) ج ١٨ ص ١٨٧ معجم الأدباء .

(٥) ج ١ ص ٤٩٩ كشف الظنون

• نسخة أخرى منه ضمن مجموعة مخطوطة بخط محمود صالح فرغ من كتابتها
السابع من شهر رمضان سنة ١٣١٤ هـ

[٤٨٠ مجاميع]

• نسخة أخرى منه ، ضمن مجموعة مخطوطة بخط عبد الحليم ابن أحمد اللوجي

[١٦٦ مجاميع]

ومن مصورات الجامعة العربية :

• أجناس التجنيس : تأليف أبي منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل
الثعالبي النيسابوري المتوفى سنة ٤٢٩ هـ نسخة كتبت سنة ٧٧١ بخط مغربي
واضح . كتبت بـشـغـر الاسكندرية .

[الاسكوريال ٣٦٣ . ٩ ق]

لنسخة أخرى بعنوان الأجناس والتجنيس . كتبت في القرن الحادي عشر
بخط تعليق حسن

[أحمد الثالث ١٢٣٧ / ٣ - ١٣ ق ١٦٠ X ٢٦ سم]

ومن مصورات الجامعة العربية أيضا :

غرر البلاغة ودرر الفصاحة : تأليف أبي منصور عبد الملك بن اسماعيل
الثعالبي المتوفى سنة ٤٢٩ هـ . نسخة كتبت سنة ٥٩٠ هـ بخط نسخ جيد كتبت
بمدينة حلب .

[بشير أغا (أيوب) ١٥٠ - ١٦٤ ق ١٧٠ X ٢٥ سم]

١١ - علي بن محمد بن أبي الحسن الأندلسي ، أبو الحسن الكاتب ، مشهور
بالأدب والشعر ، وله كتاب في التثبيبات من أشعار أهل الأندلس . كان في أيام
الدولة العامرية ، وعاش إلى أيام الفتنة . ذكره الحمدي (١) .

(١) ١٤٦ ص ٢٤٩ معجم الأدباء . وتوفي ٤٣٠ هـ وهذا التاريخ مأخوذ من الذيل
والتكلمة وجذوة المقنيس وبغية المنتمس والصلة .

١٢ - الفيلسوف ابن الهيثم يقول ما نصه : « أفرغت نفسي في طلب علوم الفلسفة وهي علوم ثلاثة علوم رياضية وطبيعية وإلهية فتعلقت من هذه الأمور الثلاثة بالاصول والمبادئ التي ملكت بها فروعها وتوقلت بأحكامها وعاداتها وعلوها ثم إنى لما رأيت طبيعة الإنسان قابلة للفساد متهيئة إلى الفناء والنفاد وإنه من حدة الشباب وعنفوان الحداثة تملك على فكره طاعة التصور لهذه الاصول فإذا صار إلى سن الشيخوخة وأوان الهرم قصرت طبيعته وعجزت قوته الناطقة مع أخلاق آلتها وفسادها عن القيام بما كانت تقوم به من ذلك فشرحت ولخصت واختصرت من هذه الاصول الثلاثة ما أحاط فكري بتصوره ووقف تمييزي على تدبره وصنفت من فروعها ماجرى مجرى الإيضاح والإفصاح من غوامض هذه الأمور الثلاثة إلى وقت قرلى هذا وهو ذو الحجة سنة سبع عشرة وأربعمائة لهجرة النبي صلى الله عليه وسلم . وما صنعت من العلوم الطبيعية والإلهية .

. رسالة في صناعة الشعر بمنزجه من اليوناني والعربي السابغ والثلاثون ، كتاب في صناعة الكتابة على أوضاع الأوائل وأصولهم والثامن والثلاثون عهد إلى الكتاب .

. أقول (أى ابن أبى أصيبعة) وهذا آخر ما وجدته من ذلك بخط محمد بن الحسن بن الهيثم المصنف رحمه الله . وهذا فهرست وجدته لكتب ابن الهيثم إلى آخر سنة تسع وعشرين وأربعمائة .

مقالة في آداب الكتاب (١) . وقد توفى في حدود سنة ٤٣٠ هـ

(١) ص ٢٣ - ٩٨ عيون الأبناء في طبقات الأطباء لموفق الدين أبى العباس أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس السعدى الخزرجى المعسروف بابن أبى أصيبعة الطبعة الأولى بالمطبعة الوهيبية سنة ١٢٩٩ هـ - سنة ١٨٨٢ م .

١٣ — أبو النصر محمد بن عبد الجبار العتيبي المتوفى ٤٣١ هـ له كتاب لطائف الكتاب (١).

١٤ — محمد بن أحمد بن محمد أبو سعد العميدى أديب نحوى لغوى سكن مصر قال أبو اسحاق الحبال أبو سعد العميدى له أدبيات ، مات يوم الجمعة لخمس خلون من جمادى الآخرة سنة ثلاث وثلاثين وأربعمائة ، وكان العميدى يتولى ديوان الترتيب وعزل عنه كما ذكر الروذبارى فى سنة ثلاث عشرة فى أيام الظاهر ووليه ابن معشر ، ثم قولى ديوان الإنشاء بمصر فى أيام المستنصر .

استخدم فيه عوضا من ولى الدولة بن خيران الكاتب فى صفر سنة اثنتين وثلاثين وأربعمائة . وله تصانيف فى الأدب منها : كتاب تنقيح البلاغة فى عشر مجلدات ، رأيت به مشق فى خزانة الملك المعظم — خلد الله دولته — وعليه خطه ، وقد قرىء عليه فى شعبان سنة إحدى وثلاثين وأربعمائة ، كتاب الإرشاد إلى حل المنظوم والهداية إلى نظم المنشور [بهامش الأصل : جعلها فى الإنباه كتابين مستقلين] ، كتاب انتزاعات القرآن ، كتاب العروض ، كتاب القوافى كبير [بهامش الأصل زاد له فى الإنباه كتابا سماه سرقات المتنبي وقال : هو كتاب حسن يدل على اطلاع كثير (٢) .

قال على بن مشرف : أنشدنا أبو الحسين محمد بن محمود ابن الدليل الصواف بمصر قال أنشدنا أبو سعد محمد بن أحمد العميدى لنفسه :

إذا ما ضاق صدرى لم أجدى . مفر عبادة إلا القرافة

(١) ج ٢ ص ١٥٥٣ كشف الظنوت .

(٢) نشر حديثا بمصر فى دار المعارف .

لئن لم يرحم المولى اجتهدى . . . وقوله ناصرى لم أكن رافة (١)

١٥ — إسحاق بن إبراهيم الفارابي (ت حوالى ٤٥٠ هـ) له كتاب شرح أدب الكاتب (٢).

١٦ — محمد بن أبى سعيد محمد المعروف بابن شرف الجندى القيروانى الأديب الكاتب الشاعر (ت ٤٦٠ هـ بأشبيلية) . أخذ العلوم الأدبية عن أبى إسحاق إبراهيم الحصرى . . . فبرع فى الكتابة والشعر وتقدم عند الأمير المعز بن باديس أمير أفريقية وكانت القيروان فى عهده وجهة العلماء والأدباء ، تشدد إليها الرجال من كل فج لما يروونه من إقبال المعز على أهل العلم والأدب وعنايته بهم .

وكان ابن شرف وابن رشيق صاحب العمدة متقدمين عنده على سائر من فى حضرته من الأفاضل والأدباء ، فكان يقرب هذا تارة ويدنى ذاك قارة فتنافسا وتنافرا ثم تهاجيا ولكن لم يتخير أحدهما على الآخر بما جرى بينهما من المناقضات . ولا ابن شرف القيروانى من التصانيف إبتكار الأفكار جمع فيه ما اختاره من شعره ونثره وأعلام الكلام بمجموع فوائده ولطائف وملح منتخبة ورسالة الإنتقاء وهى على طراز مقامة نقد فيها شعر طائفة من شعراء الجاهلية والإسلام وديوان شعر وغير ذلك (٣) ويضيف على هذا سر كيس فى معجم مطبوعاته مفصلاً :

... ومن كتاباته رسالة انتقادية نسبها إلى ابن الریان الصلت بن السكن بن سلامان أنتقد فيها انتقاداً لطيفاً على معظم شعراء الجاهلية وقرون الإسلام الأولى فمدح

(١) - ١٧ ض ٢١٢ معجم الأدباء .

(٢) - ٦ ص ٦٣ معجم الأدباء .

(٣) معجم الأدباء - ١٩ ص ٣٧ .

مارأه أهلاً بالمدح وزيف أقوالاً كثيرة يمتدحها البعض دون رؤية (المشرق ١٥
٢٣٤) رسائل الانتقاد الأدبي — عني بنشرها حسن حسني عبد الوهاب . مط.
المقتبس دمشق ١٣٣٠ ص ٤٠ وطبعت مع كتاب رسائل البلغاء للكرد علي .

١٧ — أبو علي الحسن بن علي بن رشيق — المعروف بالقيرواني ولد
بالمهدية وكانت صنمه أبه في بلده وهي المحمدية الصياغة فعليه أبوه صنمته وقرأ
الأدب بالمحمدية وقال الشعر وتاقت نفسه إلى التزيد منه وملاقة أهل الأدب
فرحل إلى القيروان واشتهر بها ومدح صاحبها وأتمل بخدمته . ولم يزل بها إلى
أن هجم العرب وقتلوا أهلها وأخربوها . فانتقل إلى جزيرة صقلية وأقام بمازر
إلى أن مات (ابن خلكان) .

وفي معجم الأدباء : كان بينه وبين ابن شرف الأديب مناقشات ومحادثات
وصنف في الرد عليه عدة تصانيف منها كتاب في شعراء عصره ووسمه بالانموذج
فقال في آخره : صاحب الكتاب هو حسن بن رشيق مولى من موالى الأزد .
ولد بالمحمدية سنة ٣٩٠ وتأدب بها يسيراً . . . وقدم إلى الحضرة سنة ٤٠٦
وأمدح سيدنا خلد الله دولته (قال المؤلف يعني المعز بن باديس بن المنصور)
سنة عشر بقصيدة أولها :

تاقت لعينك أعين الغزلان . . . قرأه لحسنه القمران

قراضة الذهب في نقد أشعار العرب مصر ١٣٤٤ ص ٥٩ (١) .

(١) ص ٣٠ ص ٧٠ معجم الأدباء ٤١٤ ص ١٩٥ ابن خلكان ، ص ٢٤٠ بغية الوعاة
للحلل السندسية ، بساط الفقيه في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق لحسن حسني عبد
الوهاب وفي كنهه الظنون وفاته سنة ٤٥٦ هـ — مجلة الزهراء ١٠ .

١٨ - غبذ بن محمد بن سنان، الخفاجي الشاعر الأديب كان يرى رأى الشيعة وكان قد عصى بقلعه عزاز بأعمال حلب (١) . توفي ٤٦٦ هـ .

١٩ - طاهر بن أحمد بن بابشاذ بن داود بن سليمان بن إبراهيم أبو الحسن المصري المعروف بابن بابشاذ النحوي اللغوي ولي متأملاً في ديوان الإنشاء بالقاهرة يتأمل ما يسدر منه من السجلات والرسائل فيصالح ما فيها من خطأ (ت) ٤٦٩ هـ (٢) .

ويذكر جورجى زيدان من مؤلفاته : أما مؤلفاته فوصل إلينا منها : كتاب المقدمة فى النحو : منها نسخ فى أهم مكاتب أوربا لها عدة شروح منها شرح للمؤلف نفسه منه نسخة فى المكتبة الخديوية . اسمها المقدمة المحسنة (٣) .

٢٠ - عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني المتوفى ٤٧٤ هـ له كتاب آراء الجرجاني نقلت من مسودة بخطه . نسخة كتبت سنة ٥٦٨ [حسين حلي اعاني ٥٠ ق مجم متوسط] مصورات الجامعة العربية .

٢١ - علي بن فضال المجاشعى ت ٤٧٩ هـ له : كتاب أكسير الذهب فى صناعة الأدب وكتاب الإشارة فى تحسين العبارة (٤) .

(١) - ١ ص ٤٨٩ فوات الوفيات وله ترجمة فى النجوم الزاهرة - ٥ ص ٩٦ وهو سر الفصاحة .

(٢) - ١٢ ص ١٧ - ١٩ معجم الأدباء ، وفى ابناء انرواة للفقطى - ٢ ص ٩٥ أنه توفي ٤٥٤ هـ ٢٠ أنظر ترجمته فى ابن خلكان - ١ ص ٢٣٥ .

(٣) تاريخ آداب اللغة العربية الجورجى زيدان ج ٣ ص ٥٢ .

(٤) - ١٤ ص ٩١ ، ٩٢ معجم الأدباء .

٢٢ - أبو العباس أحمد بن محمد الجرجاني ت ٤٨٢ هـ . له كتاب الكنايات نسخة كتبت سنة ٥٨٦ بخط نسخ نفيس ، كتبها أبو الخير محمد بن محمد بن علي بن الأزرق .
[فيض الله ١٦٨٦ ١٤٩٠ ق ١٥ X ٢٣ سم] .

٢٣ - الفضل بن أسماعيل التميمي أبو عامر الجرجاني . أديب أريب فاضل لبيب أحد أصحاب عبد القاهر الجرجاني النحوي . له : كتاب البيان في علم القرآن (١) .
وهكذا إتقينا من دراسات هذا العصر في الكتابة بالزجاجي (٤١٥ هـ) له عمدة الكتاب وعبرة ذوى الألباب . وابن الهيثم (٤٣٠ هـ) له كتاب في صناعة الكتابة على أوضاع الأوائل وأصولهم - مقالة في آداب الكتاب . والعتبي (٤٣١ هـ) له لطائف الكتاب - والمنصوري غير صريح في موضوع البحث . والفارابي (٤٥٠ هـ) له كتاب شرح أدب الكتاب .

وابن بابشاز (٤٦٩ هـ) كان يتولى في ديوان الإنشاء تحرير الرسائل نحوياً ولغوياً [هناك خلاف خطير في وقافته فالفقطنى يذكر أنه توفي سنة ٤٥٤] .
وفى الشعر بالقزاز (٤١٢ هـ) له ضرائر الشعر ، أبيات معان في شعر المتنبي ، ومحمد الفارس (٤٢١ هـ) له كتاب الشعر ، وابن الهيثم (٤٣٠ هـ) له رسالة في صناعة الشعر ممزجة من اليوناني والعربي . وابن شرف القيرواني (٤٦٠ هـ) له رسائل الانتقاد الأدبي [في كتاب رسائل البلغاء لكرد علي] .

وابن رشيق (٤٦٢ هـ) له العمدة في صناعته الشعر - النموذج - قراضة الذهب في نقد أشعار العرب . وابن سنان الخفاجي (٤٦٦ هـ) له كتاب سر الفصاحة .
وفى القرآن بالباقلاني (٤٠٣ هـ) له اعجاز القرآن . والشريف الرضي (٤٠٦ هـ) له مجازات القرآن . والإسكافي (٤٢٠ هـ) له درة التنزيل وغرة التأويل في الآيات المتشابهة . والعميدى (٤٣٣ هـ) له انتزاعات القرآن . والفضل

الشمسي من أصحاب عبد القاهر الجرجاني له : كتاب البيان في علم القرآن .
وفي البلاغة بالقزاز (٤١٢ هـ) له شرح رسالة البلاغة . وأحمد الخوارزمي
(٤١٨ هـ) له الروضة السبيلية في الأوصاف والتشبيهات . والمسجى (٤٢٠ هـ) له التلويح
والتصريح من الشعر — ويبدو من ظاهوه أنه في الكتابات الشعرية — والعمرى
(٤٢٣ هـ) له تنقيح البلاغة . والشعالي (٤٣٩ هـ) له مطبوعات في الدرس
البلاغى ومن مخطوطاته (أجناس التجديد — غرر البلاغة ودرر الفصاحة) .
وعلى الأندلس (٤٣٠ هـ) له كتاب التشبيهات الأندلسية . والعميدى (٤٣٣ هـ)
كتاب تنقيح البلاغة — وله أيضا الإرشاد إلى حل المنظوم والهداية إلى نظم
المنثور — سرقات المتبى . وعبد القاهر الجرجاني (٤٧٤ هـ) له كتاب أراء .
وعلى المجاشعي (٤٧٩ هـ) له كتب ليست صريحة في علم البلاغة من عنوانها :
كتاب أكسير الذهب في صناعة الأدب ، كتاب الإشارة في تحسين العبارة . وأبو
العباس الجرجاني (٤٨٢ هـ) له كتاب الكمايات .

القرن السادس الهجري :

يكاد يشحن وجه البلاغة في هذا العصر في دراسات القرآن والكتابة والشعر وإن ظفرنا بشيء من حيوية الدرس نلتهمسه في الكتب البلاغية ولعل مرد ذلك أن مثل هذه الكتب البلاغية الصميمة يعتمد فيها لاحق على سابق وإن لم تخل مع ذلك من طابع ذوقي يشير إلى أصحابها وإلى أزمانهم .

١ - أبو القاسم حسين بن محمد المعروف بالراغب الأصبهاني له من المؤلفات أفانين البلاغة (١) . ومن مصورات الجامعة العربية : مجمع البلاغة تأليف أبي القاسم الحسين بن الفضل بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني المتوفى سنة ٥٠٢ هـ وهو كتاب على نمط الألفاظ الكتابية وجواهر الألفاظ نسخة كتبت سنة ٦٥٤ هـ بقلم نسخ نقلا عن نسخة العلامة الصفهاني [أحمد الثالث ٢٥٠٠ . ١٩٥٠ ق . ١٧ × ٢٦ سم] .

٢ - أبو عبد الله محمد بن يوسف الكفرطاني المتوفى سنة ٥٠٣ هـ . له من المؤلفات نقد الشعر (٢) . وذكره مرة أخرى حاجي خليفة باسم : البديع في نقد الشعر : لأبي عبد الله محمد بن يوسف الكفرطاني المعروف بابن المنيرة (٣) .

٣ - أبو القاسم عبد الملك بن محمد بن عبد الملك المعافى له من مصورات الجامعة العربية روضة البلاغة . كان موجودا سنة ٥٥٤ هـ بقزوين (كما هو

(١) ١ - ١٣١ كشف الظنون .

(٢) ٢ - ١٩٧٣ كشف الظنون . وأيضا لمحمد بن عبد الله الخطيب الإسكافي

ولابن الحشاش .

(٣) ١ - ٢٣٧ كشف الظنون بلدة كفر طاب (راجع معجم البلدان) بين المعرفة

ومدينة حلب في بركة معطشة .

مذكور في أول الكتاب) جمع فيه ما ذكر في ذم البخل والبخلاء وأورد فيه المعاني التي تجاوزت بها الشعراء ، وقارنها بنظائرها من الكتاب العزيز ، وضم إليه ضروبا من الآداب والحكايات والمواعظ والأخبار في هذا الموضوع . نسخة كتبت حوالي القرن السابع [دار الكتب ١٤٨ أدب ٢٢٥ ق ١٩٠ ٢٨٨ سم] :

٤ — الشيخ أبو محمد قاسم بن علي الحسري المتوفى سنة ٥١٦ هـ له من التصانيف توشيح البيان (١) .

٥ — ابن حيدر البغدادي (ت ٥١٧ هـ) له قانون البلاغة . مطبوع ومخطوط في دار الكتب الظاهرية .

٣ — موهوب بن أحمد الجواليقي ت ٥٣٩ هـ . وللاجواليقي من التصانيف شرح أدب الكاتب (٢) .

٤ — مجموعة مختارات شعرية لجماعة من الشعراء المصريين في القرن السادس مع نقد أدبي واستطرادات كثيرة .

كتبت في القرن السادس بخط نسخ نفيس كتبها مملوك لأمير الجيوش أبي عبد الله محمد الأمري .

[الاسكوريال ٤٤٢ . ٤٨ ق]

بتحقيقى وجدت أنها ملح الملح لابن منجب الصيرفي ت ٥٤٢ هـ .

٥ — محمد بن أحمد بن عامر أبو عامر البلوي الطرطوشي السامري قال الصفدي كان

(١) ١٢ ص ٥٠٧ كشف الظنون .

(٢) ١٩ ص ٢٠٧ معجم الأدباء .

عالما أديبا مؤرخا لغويا له في اللغة كتاب مفيد . وكتاب التشبيهات . وكتاب الشفاء في الطب . مات سنة تسع وخمسين وخمسمائة (١) .

٦ — محمد بن أبي القاسم البقالي الخوارزمي الآدمي الملقب زين المشايخ ت (٥٦٢ هـ) النحوى الأديب كان إماما في الأدب وحجة في لسان العرب ، أخذ اللغة وعلم الإعراب عن أبي القاسم الزمخشري وجلس بعده مكانه . . . وله البداية في المعاني والبيان (٢) .

ويذكر صاحب كشف الظنون له أيضا : التنبية على إعجاز القرآن (٣)

٧ — علي بن زيد البيهقي ت (٥٦٥ هـ) له كتاب إعجاز القرآن مجلد . كتاب البلاغة الخفية مجلد (٤) .

٨ — أبو البركات عبد الرحمن بن محمد الأنباري المتوفى سنة ٥٧٧ هـ سبع وسبعين وخمسمائة له مختصر اللعة في صنعة الشعر أوله الحمد لله رب الأرباب (٥) .
ومن مصورات الجامعة العربية : اللعة في صنعة الشعر تأليف كمال الدين عبد الرحمن بن أبي سعيد الأنباري المتوفى ٥٧٧ هـ نسخة كتبت في القرن التاسع بخط فارسي دقيق . [أحمد الثالث ٢٧٢٩ . ٢٠ ق ١٣٠ X ٩ سم]

(١) ص ١٢ بقية الوعاة للسيوطي .

(٢) ص ١٩ مع معجم الأدياء لياقوت . وذكره صاحب كشف الظنون ص ٢٠٤٠ باسم الهداية في المعاني والبيان .

(٣) ص ١٨٨ ، ٤٨٩ كشف الظنون .

(٤) ص ١٣ مع معجم الأدياء .

(٥) ص ٢٠ كشف الظنون .

٩ - محمد بن محمد المعروف بالوطواط ت ٥٧٨ هـ له من التصانيف حدائق السحر في دقائق الشعر باللغة الفارسية ألفه لأبي المظفر خوارزم شاه وعارض به كتاب ترجمان البلاغة لفرحى [كذا وصحتها فرحى] الشاعر الفارسي (١).

ويذكر صاحب كشف الظنون : أمهكار الافكار في الرسائل والأشعار مختصر على أربعة أقسام لرشيد الدين محمد بن محمد بن عبد الجليل الوطواط البلخي المتوفى بخوارزم سنة ثلاث وسبعين وخمسةائة أورد في الأول تسع رسائل وفي الثاني تسع قصائد وكذا في الثالث والرابع . ولكن الأخيرين بالفارسية (٢) .

ومن مصورات الجامعة العربية عمدة البلغاء وعدة الفصحاء به مراسلات وأشعار تأليف محمد بن محمد المعروف بالوطواط . نسخة كتبت في القرن السابع .

[أيا صوفيا ٤١٥٠ ١٠٥٠ ق ١٢٠ × ٩ سم] .

١٠ - عبدالله بن برى بن عبد الجبار بن برى النحوى اللغوى ت (٥٨٢ هـ) المصرى المولد والمفتش المقدسى الأصل . سلفه من القدس وولد هو بمصر سنة تسع وتسعين وأربعمائة ، وبها نشأ وقرأ العربية على مشايخ زمانه من المصريين والقادمين على مصر ، وحصل له من ذلك ما لم يحصل لغيره وانفرد بهذا الشأن وقصده الطلبة من الأفاق .

وكان جم الفوائد كثير الإطلاع عالمًا بكتاب سيبويه وعلمه ولغیره من الكتب النحوية ، قيا باللغة وشواهدا . وكان إليه التصفح في ديوان الإلشاء ، لا يصدر كتاب عن الدولة إلى ملك من ملوك النواحي إلا بعد أن يتصفحه

(١) ١٩ ص ٢٩ معجم الأدباء .

(٢) ١ ص ٤ كشف الظنون .

ويصلح ما لعله فيه من خلل خفى (١) .

ويقول جورجى زيدان ، ... تولى فى الدولة الفاطمية نحو ما قولاه ابن
بابشاذ فى ديوان الإنشاء ومن مؤلفاته :

١ - غلط الضعفاء من أهل الفقه : فى باريس .

٢ - قصيدة خالية فى برلين (٢) .

ويضيف لها شكبرى زاده (.. قرأ كتاب سيديوبه على محمد بن عبد الملك
الشتري وتصدر للاقراء بجامع عمرو . استدراكات بن الخشاب على مقامات
الحريرى وجواب العلامة القدسي بن برى . أستانه سنة ١٣٢٨ هـ) (٣) .

١١ - أبو الظفر أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصير بن منقذ
وينتهى نسبة إلى حمير ويلقب بمجد الدين مؤيد الدولة ويمتاز عن سواه من
المؤرخين أنه أرخ نفسه ووصف سيرة حياته ورحلاته وذكر كثيرا من
حوادث تلك الأيام وعادات أهلها وآدابهم . ولد فى شيراز وهى لبعض أهله
وهم أمراء وشاهد فى أسفاره أمورا هامة وصفها وفى جملتها وقائع مع
الصليبيين . ومؤلفاته :

- كتاب الاعتبار : هو رحلته المشار إليها نشرت فى باريس سنة ١٨٨٦
واستخرج المستشرقون منها فوائد اجتماعية عن ذلك العصر .

(١) - ٢ ص ٢١١٠ ... إنباء الرعاة للنفلى .

(٢) - ٣ ص ٥٢ تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان .

(٣) - ١ ص ١٠٢ مفتاح السعادة .

— البديع : رقبه على خمسة وتسعين بابا أولها التجنيس وآخرها التهذيب .
منه نسخة في المكتبة الخديوية .

— كتاب العصا : في ليدن (١) .

وله من هذه المؤلفات في دار الكتب :

البديع : تأليف العلامة مؤيد الدولة مجد الدين أسامة بن مرشد بن علي ابن
مقلد بن نصر بن منقذ أبي المظفر الشيرازي الكلبي المالكي المولود في يوم الأحد
السابع والعشرين من شهر جمادى الآخرة سنة ٤٨٨ هـ المتوفى بدمشق في ليلة
الثلاثاء الثالث والعشرين من شهر رمضان سنة ٥٨٤ هـ . أوله : الحمد لله على
آلائه وصلى الله على سيدنا محمد خاتم أنبيائه وعلى آله وأصحابه وأوليائه إلخ .
رقبة على خمسة وتسعين بابا أولها : باب أجناس التجنيس وآخرها باب التهذيب
والترقيب . مخطوط [م ٥]

وقد حققه ونشره الدكتور أحمد أحمد بدوي .

١٢ — القاضي الفاضل عبد الرحيم بن علي وزير السلطان صلاح الدين من
أئمة الإنشاء في هذا العصر . ت ٥٩٦ هـ . كان سريع الخاطر حاضر البديهة حق
قيل إن رسائلة زادت على مائة مجلد لم يبق منها إلا نصف مشتمة في مكاتب
أوربا الكبرى وقد عاصر عماد الدين الأصفاني وبينهما مراسلات كثيرة
من التسميع والتنميق . وقد عرفت طريقة القاضي الفاضل في الإنشاء بالطريقة
الفاضلية تحداها من جاء بعده من المنشئين وفي المكتبة الخديوية كتاب خط
قديم عنوانه رسائل إنشاء القاضي الفاضل كاتب الرسائل والإنشاء فيها مراسلات

(١) ٣ من ٦١ تاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان وأنظر ٢ من ١٧٣

معجم الأدباء لياقوت .

للإصديق أو الأمراء في ١٨٨ صفحة .

وفي كتب زكي باشا بالمكتبة المذكورة كتاب اسمه الدر النظيم في ترسل
عبد الحميد القاضي الفاضل (١) .

١٣ — شيد بن ابراهيم بن محمد بن حيدرة ضياء الدين المعروف بابن الحاج
القناوى القفطى النحوى اللغوى المعروف أبو الحسن [ت ٥٩٨ هـ وقيل ٥٩٩ هـ]
أحد أكابر الأدباء المعاصرين برع في العربية واللغة وفنون الادب وتقدم فيها
وسمع من الحفاظ أن طاهر السلفى وغيره

ومن تصانيفه : كتاب الإشارة في تسهيل العبارة (٢) . ويذكر صاحب
فوات الوفيات (.) توفي ضياء الدين المذكور سنة تسع وتسعين وخمسمائة
بعد ما أضر ، وله تصانيف في العربية منها كتاب الإشارة في تسهيل العبارة
والمختصر من المختصر وتهذيب ذهن الواعى فى إصلاح الرعية والراعى صنفه
للملك صلاح الدين يوسف بن أيوب رحمه الله تعالى (٣) .

١٤ — أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعى الوزير الاندلسى من علماء
أواسط القرن السادس للهجرة له : إحكام صنعة الكلام . أوله : الحمد لله الذى
إذا أراد أمراً أنفجج بابه وأتفقت أسبابه . . الخ . نسخة مصورة بالفوتوغراف
بمطبعة الدار عن الأصل المکتوب بالخط المغربى ، المحفوظ بخزانة السيد

(١) ٣ ص ٣٥ تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان .

(٢) ١١ ص ٢٧٧ معجم الأدباء .

(٣) ١ ص ٣٩٨ فوات الوفيات .

حسن حسنى عبد الوهاب باشا في ٧٨ لوحة . كل لوحة ذات شطرين
[١٨١٩٠ ز] . وقد حققه محمد رضوان الدايه .

ونتاج هذا العصر البلاغى تكاد نحصره في فن الكتابة . الراغب الاصفهاني
(٥٠٢ هـ) له كتاب جمع البلاغة وهو مخطوط على نمط الالفاظ الكناية .
والجواليقى (٥٣٩) له شرح أدب الكاتب . وابن برى (٥٨٢ هـ)
كان إليه التسفيح في ديوان الانشاء للرسائل .

وفي فن الشعر عبد الله الكفرطاني (٥٠٣ هـ) له نقد الشعر . وأبو البركات
الانباري (٥٧٧ هـ) له اللعة في صنعة الشعر وهو مخطوط . وفي القرآن محمد
البقالي الخوارزمي (٥٦٢ هـ) له التنبيه على إعجاز القرآن . وعلى البيهقي
(٥٦٥ هـ) له : كتاب إعجاز القرآن . وفي فن البلاغة الراغب الاصفهاني
(٥٠٢ هـ) له أفانين البلاغة وموضوعه غير صريح الدلالة . وأبو القاسم المعافى
(وجد ٥٠٤ هـ) له كتاب روضة البلاغة مخطوط . والحريري (٥١٦ هـ) له
قوشيج البيان . وابن حيدر (٥١٧ هـ) له . قانون البلاغة . وابن منجب الصيرفي
(٥٤٢ هـ) له ملح الملح . والكلاعي (أواسط القرن السادس) له كتاب احكام
صنعة الكلام . ومحمد الطرطوشي (٥٥٩ هـ) له التشبيهات . ومحمد البقالي
الخوارزمي (٥٦٢ هـ) له البداية في المعاني والبيان . وعلى البيهقي (٥٦٥ هـ)
له كتاب البلاغة الخفية والوطواط (٥٧٨ هـ) له حدائق السحر ودقائق الشعر -
أبكار الأفكار في انرسائل والاشعار .

[هناك تناقض بين كشف الظنون ومعجم الادباء في تاريخ الوفاة] .

له : عمدة البلغاء وعدة الفصحاء وهر مخطوط . وابن منقذ (٨٤ : ٨٠) له
البديع . والقاضى الفاضل (٥٩٦ هـ) له رسالة فى البلاغة ، أطلع عليها
أبن أبى الإصبع . وضياء الدين بن حيدر (٥٩٨ هـ) له : كتاب الإشارة فى
تسهيل العبارة — والمعتمر من المختصر والكتابان لا يدلان على موضوع
البحث البلاغى .

القرن السابع الهجرى :

لا أغلو إذا قلت أن هذا العصر هو من أحفل العصور العربية بالنشاط البلاغى ومركز الثقل فى هذا النشاط بيئتنا مصر والشام ويعزينا عن كثير مما فقد من قرائنا الأدبى أن القرن أقاد منه ونقل عنه فحفظ لنا شيئا من أشياء. هذا جانب، وجانب آخر أن دراسات البلاغة أصبحت تدور كلها حول ثلاثة علوم هى المعانى والبيان والبديع تؤلف فى ذلك الكتب ملتزمة تطبيقاتها فى نصوص الأدب كما أن الدرس البديعى من جانب ثالث ارتفع صورته فى هذا العصر فنال من الدرس حظا وفيرا .

١ — على بن الحسن بن عنتربن ثابت المعروف بشميم الحلى أبو الحسن النحوى الأندلسى الشاعر مات فى ربيع الآخر سنة إحدى وستمائة . أخبرنى به العباد ابن الحدوس العدل ، وبمنزله مات بالموصل عن سن عالية ، وهو من أهل الحلة المزبودة قدم بغداد وبها تأدب ، ثم توجه تلقاء الموصل والشام وديار بكر ، وأظنه قرأ على أبى نزار ملك النجاة .

قال مؤلف الكتاب : وكنت قد وردت إلى آمد فى شهور سنة أربع وأربعين وخمسمائة . فرأيت أهلها مطبقين على مصنف هذا الشيخ ، فقصدت إلى مسجد الخضر ودخلت عليه فوجدته شيخاً كبيراً قضيف [نحيف] الجسم فى حجرة من المسجد وبين يديه جامدان ملوء كتباً من تصانيفه لحسب ، فسلمت عليه وجلست بين يديه فأقبل على وقال : من أين أنت ؟ فقلت : من بغداد فمشى بي وأقبل يسألنى عنها وأخبره ثم قلت له . إنما جئت لا أقبس من علوم الولى شيئا ، فقال لى رأى علم تحب ؟ فقلت له : أحب علوم الأدب .

فقال : إن تصانيفى فى الأدب كثيرة ، وذلك أن الأوائل جمعوا أقوال غيرهم

وأشعارهم وبوبوها ، وأما أنا فكل ما عندي من نتائج أفكاري . وكنت كلما رأيت الناس يجمعين على استحسان كتاب في نوع من الآداب استعمات فكري وأنشأت من جنسه ما أدهض به المتقدم . فمن ذلك أن أبا تمام جمع أشعار العرب في حماسه وأما أنا فعملت حماسة من أشعاري وبنات أفكاري ، ثم شنع أبا تمام وشتمه ، ثم رأيت الناس يجمعين على تفضيل أبي نواس في وصف الخمر فعملت كتاب الخريات من شعري ، لو عاش أبو نواس لا ستحيانا أن يذكر شعرا نفسه لو سمعها ، ورأيت الناس يجمعين على تفضيل خطب ابن نباتة فصنفت كتاب الخطب فليس للناس اليوم اشتغال إلا بخطبي ، وجعل يزري على المتقدمين ويجهل الأوائل ويخاطبهم بالكذب .

[ويستمر ياقوت في روايته فيقول :]

وسأله أن ينشدني شيئا آخر فقال : قد صنفت كتابا في التجنيس ، سميته أنيس الجليس في التجنيس ، في مدح صلاح الدين لما رأيت استحسان الناس لقول البستي فأنا أنشدك منه ثم أنشدني لنفسه . . . الخ

ثم سأله عن تقدم من العلماء ، فلم يحسن الشاء على أحد منهم ، فلما ذكرت له المعري نهرني وقال لي : ويلك كم تنسى الأدب بين يدي ، من ذلك الكلب الأعمى حتى يذكر بين يدي في مجلسي ؟ فقلت يا مولانا ما أراك ترضى عن أحد ممن تقدم فقال : كيف أرضى عنهم وليس لهم ما يرضيني ؟ فقلت : فما فيهم قط أحد جاء بما يرضيك ؟ فقال : لا أعلمه إلا أن يكون المتنبي في مديحه خاصة وابن نباتة في خطبه وابن الحريري في مقاماته فهو لاء لم يقصروا . فقلت له : يا مولانا قد عجبت إذ لم تصنف مقامات تدحض بها مقامات الحريري فقال لي :

يا بني أعلم أن الرجوع إلى الحق خير من التماهى على الباطل . عملت مقامات مرثين فلم ترضني ففعلتها وما أعلم أن الله خلقني إلا لأظهر فضل ابن الحريري .

حدثني محمد بن حامد بن محمد بن جبريل بن محمد بن منعه بن مالك الموصلي الفقيه نحر الدين ٢٠٠ في سنة خمس عشرة وستمائة في ربيع الأول منها قال : لما ورد شميم الحلبي إلى الموصلي بأخيه فضله فقصدته لا أقبل من علوه فدخلت عليه مجرى أمرى على ما هو معروف به من قلة الاحتفال بكل أحد ، وجرت خطوب ومذكرات .

ثم أخرج رقيه من تحت مصلاه وقال لي : ما معنى قولي : قلب شطراً عاديك حظ من كفر أياديك ، ؟ فقلت أكتبها وأفسرها ؟ فقال اكتب ، فكتبتها وقلت نعم : شطراً عاديك : ديك ، وقلبه د كيد ، أردت أن الكيد حظ من كفر أياديك فقال : أحسنت وكان ذلك سبب إقباله على بعد ما تقدم من إهماله إياي : ومن تصانيفه :

كتاب أنس [هكذا] الجليس في التجنيس مجلد .

كتاب أنواع الرقاع في الإسجاع .

كتاب رسائل لزوم ما لا يلزم . كراسان .

كتاب اللزوم مجلدان (١) .

وترجم له في كتاب إنباه الرواة منها :

قدم بغداد ، وأقام مدة يقرأ النحو على أبي محمد بن الخشاب وغيره

من الأدباء ، حتى جعل طرفا من النحو واللغة العربية وحفظ جملا من أشعار العرب وقال شعرا جيدا ، سافر إلى الشام ومدح أمراءها ، وديار بكر ومدح أكابرها ، وجمع من شعره كتابا سماه الحماسة ، وكان مريضا ناقص الحركات ، سيء العقيدة يتحرك في مجلسه بحركات يضحك منها وهو لا يضحك ، فلا يغضب من ضحك الجماعة ، ويعترف ضحكهم إلى أنه يجب به ، وما يأتي به إلى أمثال ذلك من السخف في الفعل والقول . . . الخ (١)

ويضيف إلى ترجمته ابن خلكان : كان أدبيا فاضلا ، خبيرا بالنحو واللغة وأشعار العرب ، حسن الشعر . وأستوطن الموصل وله عدة تصانيف ، وجمع من نظمته كتابا سماه الحماسة رقبه على عشرة أبواب وضاهى به كتاب الحماسة لابن تمام الطائي وكان جم الفضائل إلا أنه كان بذيء اللسان ، كثير الوقوع في الناس سلطا على ثلب أعراضهم ، ولا يثبت لأحد في النخيل شيئا ، ذكره أبو البركات بن المستوفي في تاريخ إربل ، وفتح ذكره بأشياء نسبها إليه : من قلة الدين وتركه للأصوات المكتوبة ، ومعارضته للقرآن الكريم وأستهزأه بالناس وذكر مقاطيع من شعره ، وفي شعره تعسف ، وقال لم سمى شعبي فقال : أقت مدة آكل كل يوم شيئا من الطيب . فإذا وضعت عند قضاء الحاجة شممتة فلا أجد له رائحة فسميت لذلك شعبيا .

وشميم — بنهم الشين المعجمة وفتح الميم ، وسكون الياء الشناه من تحتها وبعدها ميم — وهو من الشم والله أعلم (٢) .

وفي دار الكتب من مؤلفاته :

(١) ص ٥٤٣ كتاب انباء الرواة .

(٢) ص ٣٦ وقياس الأعيان .

الأنيس في غرر التجنيس (وفي كشف الظنون أن اسمه : أنيس الجليس في التجنيس) تأليف أبي الحسن علي بن علي بن الحسن بن عنتر بن ثابت الملقب بشميم الحلبي المتوفى ٦٠١ هـ وهو كتاب يشتمل على تعداد أقسام أجناس التجنيس وأيراد أمثالها . يجمع مستوفاهما وناقصها ، ومشاكلها ومماثلها ، ومشتقها ومركبها وغير ذلك . ورتبه على عشرين بابا .

نسخة كتبت سنة ٦٧٠ هـ بقلم معناد

[دار الكتب ١٥٠٠ أدب ١٨٠ ق ١٩٠ X ٢٧ سم]

٣ - مجد الدين أبي السعادات المبارك بن محمد بن عبد الكريم بن الأثير الشيباني المتوفى ٦٠٦ هـ له من مصورات الجامعة العربية « رسائل ابن الأثير » . جمعها شقيقه عز الدين أبو الحسن علي بن محمد بن عبد الكريم ورتبها على قسمين الأول في التقليد والمناسخ والثاني في المكاتبات نسخة كتبت سنة ٦٠١ هـ بأولها خط جامعها .

[دار الكتب ٢٠٤٠ أدب ١٧٧٠ ق ١٥٠ X ٢٣ سم]

وله في دار الكتب أيضا :

كتاب البديع : أوله التجنيس أن يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفا ... إلخ مخطوط تم كتابته في يوم الأحد الرابع من شهر جمادى الأولى سنة ١٠٤٣ هـ [٦١٥] بلاغة دار الكتب .

٤ - القاضي الأسعد أبو المكارم أسعد بن الخطير بن أبي مليح بماتى المضرى كان نصرانياً وأسلم هـ وجماعته في ابتداء الدولة الصلاحية وتولى نظارة الدواوين المصرية ثم خاف على نفسه من الوزير حفي الدين بن شكر فهرب

من مصر إلى حلب لأثذا بالسلطان الملك الظاهر . وثرفى هناك سنة ٩٠٦ هـ وله من الكتب .

. قوانين الدواوين : فى نظام حكومة مصر وقوانينها فى الدولة الأيوبية . طبع بمصر سنة ١٢٩٤ وهو من الكتب الإدارية الهامة .

. الفاشوش فى أحكام قراقوش : فى أخبار بهاء الدين قراقوش وزير صلاح الدين منه خلاصة فى المكتبة الخديوية .

. ذكر ابن خلصكان أنه نظم كلية ودمته لم تقف على خبرها (١) .

٤ - سالم بن أحمد الحاجب المعروف بالمتنخب النحوى الغروضى البغدادى ت ٦١١ هـ قرأ عليه ياقوت العربية والغروض ببغداد .

من تأليفه : كتاب فى صناعة الشعر (٢) .

٥ - سليمان بن بنين المصرى النحوى الأديب المفروضى الغروضى المسلمة ت سنة ٦١٤ هـ من مصنفاته : تحبير الأفكار فى تحرير الأشعار ، أنوار الأزهار فى معانى الأشعار ، معادن الترفى عحاسن الشعر (٣) .

وترجم له السيوطى ترجمة وافية ، فقال فيه :

سليمان بن بنين بن خلف تقي الدين أبو عبد الله القى المصرى الدقيقى النحوى قال الذهبى لازم ابن برى مدة فى النحو وسمع منه وصنف فى الغروض والنحو

(١) - ٣ ص ١٩ تاريخ آداب اللغة العربية وأقطر ح ١ ص ٦٨ ابن خلصكان ، معجم الأدباء ح ٢ ص ٢٤٤ .

(٢) - ١١ ص ١٧٨ معجم الأدباء .

(٣) - ١١ ص ٢٤٤ - ٢٤٦ معجم الأدباء .

والرقائق روى عنه المنذرى ومات سنة أربع عشرة ومستمائة . ومن تصانيفه :
لباب الالباب في شرح الكتاب .

الوضاح في شرح أبيات الإيضاح . أغراب العمل في شرح أبيات الجمل . منتهى
الادب في منتهى كلام العرب . الندر الأدبية في عصر العربية . فرائد الآداب
وقواعد الأعراب . آلات الجهاد وأدوات الصافقات الجياد . التقييد على الفرق
والتشبيه . الروض الأريض في أوزان القريض . الأحكام الشوانى في أحكام
القوافي . أنوار الأزهار في معاني الأشعار . معاني التبر في محاسن الشعر . تجميع
الأفكار في تحرير الأشعار . الجمل الكافي في خلل القوافي . الأفلاك السرائر في
انفكك لدوائر . مكارم الأخلاق لطيب الأعراق . إنجاز المحامد في إنجاز
المواعيد . الديم الويلية في الشيم العادلية . اتفاق اللباني وافتراق المعاني .
إعجاز الإيجاز في المعاني والألفاظ . البسط في أحكام الخط . الدرر
الفردية في الغرر الطردية . بذل الاستطاعة في الكرم والشجاعة .
فضائل البذل على السعر وورذائل البخل مع اليسر . دلائل الأفكار على فضائل
الأشعار عنوان السلوان . الشامل في فضائل الكامل الكواكب الدرية في
المناقب الصدرية . محض النصائح ومحض القرائح . سلوان الجلد عن فقدان الولد
كالمزية في احتمال الرزية . الأقوال العربية في الامثال النبوية . أخلاق الكرام
وأخلاق اللئام . الكتاب الوافي في علم القوافي ،

قال اليعمورى في تذكرته بعد سردها : هذا آخر ما وجد من تصانيفه بخط
وجيه الدين الصبان وقد نقله من خط الشريف الإدريسي أبي عبد الله بن محمد
ابن عبد العزيز وقد أجاز رواية جميع هذه الكتب في ربيع الأول سنة اثنتي

عشرة وستمائة للقاضى ضياء الدين أبى الحسين محمد بن اسماعيل بن أبى الحجاج المقدسى (١).

٦ - محمد بن أحمد بن سليمان بن أحمد بن إبراهيم أبو عبد الله الزهرى النحوى قال ابن النجار ثم الصفدى ولد بمالقه وطاف بالاندلس وحصل طرقا صالحا من الأدب ثم أتى مصر وسمع بها الحديث ودخل الجزيرة والشام ولقى الفضلاء ثم أتى بغداد وسمع من ابن كليب وتوجه إلى أصبهان وسمع من أبى جعفر الصيدلانى ثم بلاد الجبل وسكن الكرج وأنتقل إلى بروج وأقام يقرئ الأدب أخذ عنه ابن النجار وصنف البيان والتبيين فى أنساب المحدثين . والبيان والتبيين فى أنساب المحدثين . والبيان فيما أبهم من الأسماء فى القرآن وشرح الأيضاح فى النحر فى خمسة عشر مجلدا . وشرح المقامات . وكتاب شرح اليمينى فى مجلد . وأقسام البلاغة وأحكام الصناعة (٢) فى مجلدين قتله التتار فى شهر رجب سنة ٦١٧ وله ملفزا فى حازم :

اسم من ريقه مدوف براح . . . وصف الحافظه المراض الصحاح
بعد قلب له وتسحيف حرف . . . منه ما كشفه يا أخا الالتاح
وأطلب الشعر وفيه مسمى . . . غير أن البليد ليس بصاح

٧ - حكيم الزمان عبد المنعم الجليانى ت . . . وعشرين وستمائة .
. . . له كتاب سر البلاغة وصنائع البديع فى فصل الخطاب . . . وديوان
تشبيهات وألغاز ورموز وأحاجى وأوصاف وزجريات وأغراض شتى

(١) ص ٢٦١ بنية الوعاة .

(٢) ذكره صاحب كشف الظنون ج ١ ص ١٣٦ .

منظوما . . . ديوان ترسل ومخاطبات في معان كثيرة وأصناف من الخطب والصدور والأدعية وله أيضا من الكتب كتاب منادح الممدوح وروضة المآثر والمفاخر من خصائص الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب ألفه في سنة تسع وستين وخمسمائة (١) .

٨ - الوزير جمال الدين علي بن ظافر بن حسين الأزدي الخزرجي المتوفى سنة ٦٢٣ هـ له من مصورات الجامعة العربية :

غرائب التنبهات على عجائب التشبيهات (في التشبيه بين الأشعار) رتبة على ستة أبواب :

الأول : في تشبيه الأجرام العلوية .

الثاني : في المياه والأنهار .

الثالث : في تشبيه الأنوار والأنهار والنبات .

الرابع : التشبيه الواقع في الخريات .

الخامس : التشبيه الواقع في الغزل .

السادس : تشبيهات مختلفة .

نسخة بدون تاريخ [الاسكوريال ٤٢٥ ، ٠٠٠ ق]

قام بتحقيقه الدكتوران زغلول سلام ومصطفى الجويني . نشر دار المعارف

٩ - عبد الرحيم بن علي بن شيث وهو مؤلف مصري عاش في القرن

السادس وأوائل السابع . لعهد صلاح الدين والملك العادل ، كما استنبط ذلك ناشر كتابه : معالم الكتابه ومغانم الإصابة طبع بيروت سنة ١٩١٣ م .

وقد توفي سنة ٦٢٥ هـ كما حققت في رسالة الدكتوراه ، ملاحظ الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجري .

١٠ - يوسف بن أبي بكر بن محمد أبو يعقوب السكاكي من أهل خوارزم ، علامة إمام في العربية والمعاني والبيان والادب والعروض والشعر ، متكلم فقيه متفنن في علوم شتى ، وهو أحد أفاضل العصر الذين سارت بذكرهم الركبان ، ولد سنة أربع وخمسين وخمسمائة . وصنف مفتاح العلوم في اثني عشر علماً أحسن فيه كل الإحسان وله غير ذلك ، وهو اليوم حي ببلدة خوارزم .^(١)

ويقول السيوطي : رأيت ترجمته بخط الشيخ سراج الدين بن البلقيني فقال . . . إمام في النحو والتصريف والمعاني والبيان والاستدلال والعروض والشعر وله النصيب الوافر في علم الكلام وسائر الفنون .

من رأى مصنفه علم قبحه ونبله وفضله ومات بخوارزم سنة ست وعشرين وستمائة وذكر غيره أنه ولد سنة خمس وخمسين وخمسمائة^(٢) .

١١ - يحيى بن معطى بن عبد النور زين الدين المغربي الزواوي ، فاضل معاصر إمام في العربية أديب شاعر ، مولده بالمغرب سنة أربع وستين وخمسمائة ، وقدم دمشق فأقام بها زمناً طويلاً ثم رحل إلى مصر فتوطن بها وتصدر بأمر الملك الكامل لأفراء النحو والادب بالجامع العتيق وهو مقيم

(١) ٢٠٨ ص ٥٨ ، ٥٩ . معجم الأدباء .

(٢) ص ٤٢٥ . بنية الوعاة للسيوطي .

بالقاهرة لهذا العهد . ومن تصانيفه : الفصول الخمسون في النحو والفية في النحو أيضا ، وحواش على أصول ابن السراج ونظم الصحاح للجوهري لم يكمله ، ونظم الجوهرة لابن دريد ، والمثالث في اللغة . وقصيدة في العروض ، وقصيدة في القراءات السبع . وديوان شعر ، وديوان خطب وغير ذلك . ومن شعره في مشارك في اللقب :

قالوا تلتقت زين الدين فموله . . . نعت جميل به أضفى اسمه حسنا
فقلت لا تقبطوه إن ذا لقب . . . وقف على كل نحس والدليل أنا
وله : إذا طلبت العلم فاعلم أنه . . . عبء لتنظر أي عبء تحمل
وإذا علمت بأنه متفاضل . . . فاشغل فؤادك بالذي هو أفضل (١)

ويذكر جورجى زيدان بعضا من مؤلفاته ومكان طبعتها :

• الدرة الالقية : قصيدة في النحو في برلين ولها شرح لابن الحجاز الموصلى في الاسكوريال .

• فصول الخمسين في النحو : في برلين (٢)

وله من مصورات الجامعة العربية :

البديع في علم البديع (منظومة) يقول المؤلف :

وبعد فاني ذاكر لمن ارتضى . . . بنظمي العروض المجتلى والقوافيا
أتيت بأبيات البديع شواهدا . . . أضمت إليها في نظيمي الانشاميا

(١) ٢٠ ص ٣٥ ، ٣٦ معجم الأدباء وأنظر أيضا ١ ص ٢٥٥ حسن المعاصرة .

(٢) ٣ ص ٥٣ تاريخ آداب اللغة العربية وأنظر ٢ ص ٢٣٥ ابن خلكان .

وهي أبيات كل عدد منها مستقل في وزنه وقافيته : ذكر فيها أولا شواهد
هذا البديع نظرا : ذكر الشاهد ضمن بيت أو بيتين له (ثم يذكر بعد ذلك نظرا
اسم و نوع البديع وحده . .

. نسخة كتبت سنة ٦٧٢ هـ بخط نسخ حسن مشكول [أحمد الثالث
٢٧٣٧/٨ ، ٩ ق ، ١١ × ١٧ سم] .
. نسخة أخرى مكررة عن النسخة السابقة .

ولعلها هي التي ذكرها ياقوت أنها منظومة في علم العروض .

١٢ - موفق الدين عبد اللطيف البغدادي : هو الشيخ الإمام الفاضل موفق
الدين أبو محمد عبد اللطيف بن يوسف بن محمد بن علي بن أبي سعد ويعرف بابن
اللباد موصل الأصل بغدادي المولد كان مشهورا بالعلوم متحليا بالفضائل مليح
العبارة كثير التصنيف وكان متميزا في النحو واللغة العربية عارفا بعلم الكلام
والطب وكان قد اعتنى كثيرا بعساعة الطب لما كان بدمشق واشتهر بعلمها وكان
يتردد إليه جماعة من التلاميذ وغيرهم من الأطباء للقراءة عليه وكان والده قد
أشغله بسماع الحديث في صباه . . .

وكان يوسف والد الشيخ موفق الدين مشغولا بعلم الحديث بارعا في علوم
القرآن والقراءات مجيدا في المذهب والخلاف والأصوليين .

وكان متطرقا من العلوم العقلية وكان سائنان عم الشيخ موفق الدين فقيها
مجيدا وكان الشيخ موفق الدين عبد اللطيف كثير الاشتغال لا يخلو وقتا من أوقاته
من النظر في الكتب والتصنيف والكتابة والذي وجدته من خطه أشياء كثيرة
جدا بحيث أنه كتب من مصنفاته نسخا متعددة وكذلك أيضا كتب كتب كثيرة

من تصانيف القدماء وكان صديقا لجدى وبينهما صحبة أكيدة بالديار المصرية لما كانا بها وكان أبى وعمى يشتغلان عليه بعلم الأدب واشتغل عليه عمى أيضا بكتب أرسطوطاليس وكان الشيخ موفق الدين كثير العناية بها والفهم لمعانها وأتى إلى دمشق من الديار المصرية وأقام بها مدة .

وكثر انتفاع الناس بعلمه ورأيت لما كان مقبلا بدمشق في آخر مرة أتى إليها وهو شيخ نحيف الجسم ربع القامة حسن الكلام جيد العبارة وكانت مسطرته أبلغ من لفظه وكان رحمة الله تعالى ربما تجاوز في الكلام لكثرة ما يرى في نفسه وكان يستنقص الفضلاء الذين في زمانه وكثيرا من المتقدمين وكان وقوعه كثيرا جدا في علماء العجم ومصنفاتهم وخصوصاً الشيخ الرئيس ابن سينا ونظرائه . . . من مؤلفاته : كتاب كشف الظلمة عن قدامه (١) . شرح نقد الشعر لقدامة . . . كتاب قوانين البلاغة عمله بحلب سنة خمس عشرة ومائة . . . اختصار كتاب الصناعتين للعسكري . اختصار كتاب العمدة لابن رشيق . مقالة في الشعر (٢) ت سنة ٦٣٩ هـ

ويذكر جورجى زيدان من مؤلفاته :

الإفادة والاعتبار بما في مصر من الآثار : هو رحلته إلى مصر في آخر القرن السادس للهجرة . وصف فيها آثارها وسائر أحوالها الاجتماعية . وهو على اختصاره يحوى فوائد تاريخية هامة .

طبع في أوروبا ومصر غير مرة ويسميه الإفرنج مختصر أخبار مصر .

(١) ذكره صاحب كشف الظنون - ٢ ص ١٤٩١ .

(٢) - ٣ ص ٢٩١ ، ٢٠٢ ، ٢١١ ، ٢١٢ عيون الأنباء وأظن قوات الوفيات

ترجمه هو ايت الى اللاتينية وطبع مع الاصل في أوكرنا سنة ١٨٠٠ .

وترجمه دى ساسى الى الفرنسية وطبع في باريس سنة ١٨١٠ .

١٣ - ابن الاثير على بن محمد الجزرى صاحب السكامل المتوفى سنة ٦٣٠ هـ

له الجامع الكبير في علم البيان : اوله الحمد لله مبدى النعم أولا وآخرها الخ (١) .

١٤ - على بن اسماعيل بن ابراهيم بن جبارة القاضى شرف الدين أبو الحسن

السخاوى النحوى المالكى . قال الذهبي كان أدبيا نحويا شاعرا ذكيا مشهورا بالأصالة

مذكورا بالعدالة وكان من أئمة العلماء أقرأ النحو وتلبس بخدمة السلطان ثم

كف في آخر عمره وحدث عن السلفى وغيره وله ديوان شعر ونظم الدر في نقد

الشعر . ومولده سنة أربع وخمسين وخمسمائة . ومات بالقاهرة في خامس ذى

الحججة سنة اثنتين وثلاثين وستمائة (٢) .

١٥ - أبو الفتح نصر الله بن أبى البكر محمد بن محمد عبد الكريم بن عبد

الواحد الشيبانى المعروف بابن الاثير الجزرى الملقب ضياء الدين . كان مولده

بجزيرة ابن عمر ونشأ بها وانتقل مع والده إلى المرحل وبها اشتغل وحصل

العلوم وحفظ كتاب الله الكريم وكثيرا من الأحاديث النبوية وطرفا صالحا من

النحو واللغة وعلم البيان وشيئا كثيرا من الأشعار حتى قال في أول كتابه الذى

سماه الوشى المرقوم ما مثاله : وكنت حفظت من الأشعار القديمة .. الخ .

ولما كملت لضياء الدين المذكور الأدوات قصد جناب الملك الناصر صلاح

الدين فى جمادى الآخرة من السنة وأقام عنده إلى الشوال من السنة ، ثم طلبه والده

الملك الأفضل نور الدين من والده ، فخير صلاح الدين بين الإقامة فى خدمته والانتقال

إلى والده . ويبقى المعلوم الذى قرره له باقيا عليه ، فاختار والده فضى إليه .

(١) - ١ ص ٥٧١ كشف الظنون .

(٢) - ٣٢٩ بغية الوعاة .

واعنياء الدين من التصانيف الدالة على غزارة فضله وتحقيق نبالة ، كتابه الذي سماه « المثل السائر في أدب السكاكب والشاعر » وهو في مجلدين جمع فيه فأوعى ولم يترك شيئاً يتعلق بفن الكتابة إلا ذكره ، ولما فرغ من تصنيفه كتبته الناس عنه فوصل إلى بغداد منه نسخة فأنتدب له الفقيه الأديب عز الدين أبو حامد عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن حسين بن أبي الحديد المدائني وتصدى لمؤاخذته والرد عليه . وعنته ، وجمع هذه المؤاخذات في كتاب سماه « الفلجك الدائر على المثل السائر » .

وله كتاب الوشى المرقوم في حل المنظوم وهو مع وجازته في غاية الحسن والافادة ، وله كتاب المعاني المخترعة ، في صناعة الإثشاء وهو أيضا نهاية في بابه وله مجموع أختار فيه شعر أبي تمام ، والبحتري ، وديك الجن ، والمثنبي ، وهو في مجلد واحد كبير وحفظه مفيد ، وله أيضا ديوان قرسل في عدة مجلدات ، والمختار منه في مجلد واحد .

وله رسالة يصف فيها الديار المصرية ، وهي طويلة ومن جملتها فصل في صفة نيلها وقت زيادته وهو معنى بديع غريب لم أقف لغيره على أسلوبه ، وهو قوله . وعذب رضا به فضاهى جنى النحل ، وأحمر صفيحه فعملت أنه قد قتل المحل وله كل معنى مليح في الترسل ، وكان يعارض القاضي الفاضل في رسائله ، فإذا أنشأ رسالة أنشأ مثلها وكان بينهما مكاتبات ومجاوبات ، ولم يكن له في النظم شيء حسن .

وتوفي سنة سبع وثلاثين وستمائة ببغداد (١) .

وله من مصورات الجامعة العربية :

* رسائل ابن الأثير . نسخة كتبت سنة ٥٦٥ . بقلم نسخ حسن .

[أحمد الثالث . ٢٦٣ . ١٧٢ . ق ١٥٠ X ٩ سم] .

وله في دار الكتب من التصانيف .

• الجامع الكبير في صناعة المنظوم والمنثور أوله : الحمد لله مبدى النعم أولا
وآخره مسدى الآلاء باطنا وظاهراً ... الخ .

رتبه على قطبين : الأول في الأشياء العامة والثاني في الأشياء الخاصة .
مخطوط بخط محمود صالح الذساح . فرغ من كتابته في يوم الثلاثاء العشرين من
شهر شوال سنة ١٣١٤ هـ .

• نسخة أخرى منه تمت كتابته في يوم الجمعة غرة شهر الله المحرم سنة ١٢٠٥ هـ
ضمن مجموعة مخطوطة . [١٦٦٠] مجاميع م .

ويذكر سر كيس في مجمعه :

• المرصع في الأدبيات — أستانة سنة ١٣٠٤ (وعلى الصفحة الأولى من
هذه الطبعة كتب (نشر أولتمشدر) أى أنه الطبعة الأولى وطبع في وعمار
(فراسا) سنة ١٨٩٦ م موسوما بالمرصع في الآباء والامهات ولسب إلى
أبي السعادات بن الأثير .

الوشى المرقوم في حل المنظوم : رتبه على مقدمة وثلاثة فصول .

١ — في حل الشعر . ٢ — في حل آيات القرآن .

٣ — في حل الأخبار النبوية وكان في مواضع من المثل السائر يحيل عليه

مط . ثمرات الفنون بيروت سنة ١٢٩٨ ص ١١٢ .

١٦ — أبو علي المظفر بن السعيد أبي القاسم الفضل بن أبي جعفر يحيى بن

أبي عبد الله جعفر العلوي الحسيني المتوفى ٦٤٢ هـ . له : نعمة الاغريض في
في نعمة القريض (١) . أولها : الحمد لله الباهرة آياته القاهرة سطوته . الخ ،
رتبها على خمسة فصول :

الأول : في وصف الشعر وأحكامه :

الثاني : فيما يجوز للشاعر استعماله وما لا يجوز وما يترك به صواب
القول ويحوز .

والثالث : في فضل الشعر ومنافعه وتأثيره على القلوب ومواقفه .

والرابع : في كشف ما مدح به وذم بسبه وهل تماطيه أصلح أم رفضه
أوفر وأرجح .

والخامس : فيما يجب أن يتوقاه الشاعر ويتجنبه ويطرحه ويتطلبه . نسخة في
مجلد مخطوطه بقلم معتاد نقلا عن النسخة الخطية المحفوظة بدار الكتب المصرية
تحت رقم ١٨٦٥ أدب في ٢٢٩ صفحة ومسطرتها ٢١ سطرأ [١٧٦١٠ ز] .

ومن مصورات الجامعة العربية :

نعمة الاغريض في نعمة القريض ألفه للوزير محمد بن العلقمي ورقعه على
خمس فصول وفرغ من تأليفه سنة ٦٤٢ هـ . نسخة كتبت سنة ١١١٣ هـ بخط
تعليق جميل كتبها محمد بن عبد الله المدرس .

[الحميدية ١٢٠٩ ١٣٠٩٠٠ X ٢٢ سم] .

هـ نسخة أخرى بقلم تعليق حديث . بها نقص قليل من آخر الفصل الخامس

(١) يذكر صاحب كشف الظنون ٢ من ١٩٥٩ أنه أنه في ٦٤٢ هـ .

[دار الكتب ١٨٦٥ أدب . ١٩٤ . ق ١٣٠ X ٢٠ سم] .

١٧ — الشيخ شرف الدين أحمد بن يوسف التيفاشي المتوفى سنة ٦٥١ هـ له : فصل الخطاب في أربعة وعشرين مجلداً ألفه للمصاحب يحيى الدين محمد بن محمد بن ندى الجزري المتوفى ٦٥٤ هـ (١) [كذا وصحتها ٦٤٥ هـ] .

١٨ — عبد الواحد بن عبد الكريم بن خلف كمال الدين أبو المسكارم بن خطيب زملكا قال السبكي كان فاضلاً خبيراً بالمعاني والبيان والأدب مبرزاً في عدة فنون مات بدمشق في المحرم سنة ٦٥١ هـ (٢) .

له في دار الكتب : التبيان في علم البيان وعلوم البلاغة الثلاثة ، أوله : الحمد لله الذي أنطق ألسنة الأعلام بإحكام الأحكام وفق أغشية الأفئدة لإفهام الأفهام الخ ... رقبه على سوابق ومقاعد ولواحق وألفه على نمط دلائل الإعجاز للامام الشيخ عبد القاهر الجرجاني مخطوط بخط إبراهيم بن حسين بن مصطفى بن أبي الشوارب رضوان : فرغ من كتابته في أول شهر جمادى الثانية سنة ١٣٢٨ هـ نقله من نسخة مخطوطة بخط إبراهيم بن اسحاق بن إبراهيم الغزي الشافعي فرغ من كتابتها في أواخر شهر جمادى الآخرة سنة ٧٢٢ هـ . [٢٩٥] دار الكتب . بلاغة .

وله من مصورات الجامعة العربية :

التبيان في علم البيان المطلع على إيجاز القرآن .

نسخة كتبت في سنة ٨٧٩ هـ . [شهيد على ٢١٩٨ / ١ - ٤٦٠ ق ٢٥٠

X ١٦ سم] .

(١) ٢ - ص ١٢٦٠ كشف الظنون .

(٢) ص ٣١٦ بغية الوعاة .

. نسخة أخرى كتبت سنة ٧٣٤ هـ .

[حسين جلبي ٢٣ أدبيات (٢) ٥٠٠ ق حجم متوسط] وله أيضا :
المفيد في أعراب القرآن المجيد . وهو مختصر من كتابه التبيان في علم البيان
نسخة كتبت سنة ٧٨١ هـ .

[التيمورية ٢٦٤ بلاغة ٦٠٠ ص ١٥٠ X ٢٠ سم] .

١٩ - نور الدين أبو الحسن علي بن الوزير أبي عمران موسى بن سعيد
المغربي القرناطي الأندلسي . وفي حسن المحاضرة : أبو الحسن بن سعيد علي
ابن موسى بن عبد الملك بن سعيد القرناطي الأديب الأخباري ولد بقرناطه
ومات بتونس في حدود سنة ٦٥٣ هـ وفي فوات الوفيات : علي بن موسى بن
سعيد المغربي الأديب نور الدين ينتهي نسبه إلى عمار بن ياسر : ورد من
المغرب وجال في الديار المصرية والعراق والشام وجمع وصنف - وهو صاحب
كتاب المغرب في أخبار المغرب والمشرق والمرقص والمطرب وملوك الشعر .

قماطي نظم الشعر وهو في حدمش الشيبية يعجب به من مثله . ودخل مصر فلقى
بها أيدهم التركي والبهاء زهير وابن مطروح وغيرهم . ورحل صحبه جمال الدين بن العديم
إلى حلب فدخل على الناصر صاحب حلب فاستجسه السلطان وأعجب به وأكرم
وفادته وتحول إلى دمشق ودخل مجلس السلطان المعظم ابن الملك الصالح بدمشق
ثم عاد إلى المغرب وقد صنف في رحلته مجموعا سماه بالنفحة المسكية في الرحلة
المكية . واتصل بخدمة صاحب تونس الأمير أبي عبد الله المستنصر فنال الدرجة
من حظوته . من تصانيفه :

• عنوان المرقصات والمطربات - أبان في هذا الكتاب عن بلاغة فصحاء
المتقدمين والمتأخرين من الشعراء وجملته مقدمة لجامع المرقصات والمطربات

الذي ألفه محمد بن معلى الأزدي - ورتبه على الأعصار والطبقات التي ينشئ
الجامع المذكور على الكلام فيها.

وهي خمسة : المرقص والمطرب والمقبول والمسموع والمذكور .

عط . جمعية المعارف ١٢٨٦ ص ٧٤ .

هـ المغرب في حلى المغرب (وفي كشف الظنون المغرب في محاسن أهل
المغرب) في نحو خمسة عشر مجلدا لأبي الحسن نور الدين ... الخ .

الفه لمحيي الدين محمد بن محمد الصاحب بن زدي الجزري وذكر في أوله وذكر
في مرقصه أن المغرب والمشرق هما في مائة وخمسين سفراً صنفاً في مائة وخمسين
عشرة سنة من أهل الاعتناء بالأدب خاتمتهم ابن سعيد نفسه ، وذكر على القاري
في طبقاته أنه لأحمد بن علي بن سعيد العنسي وأنه متون مجلداً وهو وهم (١) .
طبع منه السفر الرابع وهو يشتمل على سيرة أحمد بن طولون وله مقدمة باللغة
الألمانية للعلامة كارل فولرس ناظر المكتبة الحديوية سابقاً ليدن . ١٨٩٨/٩
ص ١٣٢ و ١٨٠ .

٢٠ - عز الدين الزنجاني المتوفى حوالي أربع وخمسين وستائة له :
معيان الشعر (٢) .

٢١ - عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظفر بن عبد الله بن محمد الأديب
أبو محمد بن أبي الأصبع العدواني المصري الشاعر المشهور الإمام في الأدب (٣)

(١) > ٣ ص ٨٩ فوات الوفيات ، > ٢ ص ٢٢٦ حسن المحاضرة ، > ١ ص ٦٣٤ فتح
الطيب ص ٩٦ مسالك الأبحار ، ص ٢٠٨ الديباج المذهب .

(٢) > ٢ ص ١٧٤٣ كشف الظنون .

(٣) له ترجمة في النجوم الزاهرة > ٧ ص ٢٧ وقال مولده سنة خمس وقيل سنة تسع
وثمانين وخمسمائة بمصر وتوفى بها وله ترجمة في شذوات الذهب > ٥ ص ٢٦٥ .

له تصانيف حسنة في الادب وشعره رائق عايش نيفاً وستين سنة وتوفي
بمصر في ثالث عشرى شوال سنة أربع وخمسين وستمائة . ومن شعره :

تصدق بوصل إن دمعى سائل . . . وزود فؤادى نظرة فهو راحل
جعلتك بالتميز نصبا لناظرى . . . فلم لارفعت الهجر والهجر فاعل
وقال أيضا :

فديت الى إذ ودعتنى أودعت . . . من اللفظ سمعى ساعة البين جوهرآ
قلبا التقيبا رد دمعى لنعرها . . . وديعتها فى اللالى التى ترى
بكت ودعت نحوى فجرد لحظها . . . من الجفن سيفا بالدموع بجوهرآ

وقال أيضا :

من يذم الدنيا بظلم فإن . . . بطريق الإنصاف أثنى عليها
وعظمتنا بكل شيء لوأنا . . . حين جادت بالوعظ من مصطفىها
اصححتنا فلم نر النصح نصحا . . . حين أبدت لاهلها مالدتها
أعلمتنا أن المآل يقيننا . . . للبلى حين جددت عصرها
كم ارتقنا مصارع الأهل والأحباب لو نستفيق بين يديها
واكم مهجة بؤهرتها اغتر . . . ت فادمت ندامة كفيها
أتراها أبقت على سبأ من . . . قبلتنا حين بدات جنتها
يوم بؤس لها ويوم رخاء . . . فتزود ماشئت من يومها
وتيقن زوال ذاك وهذا . . . تسلى عن مآراء من حالتها
دار زاد لمن تزود منها . . . وغرور لمن يميل إليها
مهبط الوحى والمصلى التى كم . . . عفرت صورة بها خديها
متجر الأولياء قد رجحوا الجنة فيها وأوردوا عيניה

رغبت ثم رهبت ليرى كل لبيب عقيباه من حالتيها
فإذا أنصفت تعين أن يفتي عليها البر من ولديها
وقال أيضاً :

أنتخب للقريب (١) لفظاً رقيقاً كلسم الرياض في الأسفار
فإذا اللفظ رق شف عن المعنى فأبداه مثل ضوء النهار
مثلاً شفت ازجاجة جسا فأنقني لونها بلون العقار
وقال في قيم حمام :

وقيم كمت جسمي أنامله بغير السنة فكلم خرسان
إن أمسك اليد مني كاد يكسرهما أوسرح الشعر من فودي أدماني
فليس يمسك إمساكاً بمعرفة ولا يسرح تسريحاً بإحسان
وقال أيضاً :

جفتي الليالي فأغدت كاني أفتش دهرى في التراب على نجم
أراي لا ينفك نجمي هابطاً تراه براه ربنا حسب للرجم
فصرت إذا قرسا وعقلي رامياً وراي الذي أصمى الرمايا به سمي
وقال أيضاً :

وساق إذا ما ضاحك الكأس قابلت وقائعها من ثغرة الزواق الرطبا
نخيت وقد أمسى ضجيجي على الدجى فأسبل دون الصبح من ثغره حجبها
وقسمت شمس الطاس بالكأس أنهما ويأطول لينل شمه قسمت شهابها

(١) كذا ولعلها (القريض) .

وقال أيضا :

إذا ما سقاني ريقه وهو باسم تذكرت ما بين العذيب وبازقي
ويفاكرني من قده ومدامعي بحر عواليها ومجرى السوابق

وقال أيضا :

أيا عبلة الأرداف لحظك عنتر ومالي على غاراته في الحشا صبر
نعم أنت يا خذساء خذساء عنترنا وشاهد قولي أن قلبك لي صخر

وقال أيضا :

رأيت بغية إذا تبسم أدمعا فقلت رثي لي إذ بكى فله حزنا
أجاد له في النظم شاعر ثغره ولكنه من مقلتي سرق المعنى

وقال أيضا :

تبسم لما أن بكيت من الهجر فقلت ترى دمعى فقال أرى ثغرى
فديتك لما أن بكيت تنظمت بغيك لآلى الدمع عقداً من الدر
فلا تدعى يا شاعر الثغر صنعة فكاتب دمعى قال ذا النظم من ثغرى (١)

له من مصورات الجامعة العربية :

٥ تحرير التعبير ويسمى أيضا : الجامع لبديع جميع الكلام.

فرغ منه سنة ٤٦٠ هـ وهو في ثلاثين بابا أشتبها ليكمل الكتاب في مائة
وعشرين بابا وقد قال ضياء الدين مرسى بن تميم الكاتب : « هذا كتاب ما رأى
أحد مثلاً له في مبانيه ومعانيه حوى تصانيف العلم وزاد جملاً ، نسخة كتبت

سنة ٦٦٦ بخط نفيس مضبوط بالشكل . وعلى حواشيتها زيادات كثيرة . وهذه النسخة أكمل من المختصرة التي أطلع عليها ضياء الدين المذكور [شهيد على ٢١٧٠ . ١١٨ ق . حجم متوسط] .

• نسخة أخرى كتبت في أواخر القرن السابع بخط جميل واضح — ولعلها كتبت في عصر المؤلف وقد قوبلت بقوص وهذه النسخة هي المبيضة الموسعة التي أخرجها المؤلف بعد المختصرة وعلى ظهر الورقة الأولى منها ترجمة للمؤلف بخط العلامة ابن مكرم القيسى النحوى .

[لاله لى ٢٧٨٢ . ١٨٤ ق . ١٥٠ X ٢٥ سم]

• نسخة أخرى كتبت سنة ٦٩٥ هـ بخط على بن عبد الفتى بن الحسين بن يحيى الجزرى بدمشق [مدنية ١٧١ . ٩٨٠ ق . ١٨٠ X ٢٤ سم]

• إعجاز القرآن المسمى بالبرهان . أو بديع القرآن :

أفردة من كتابه تحرير التحبير . نسخة كتبت في القرن السابع بخط واضح وقد طغت الأرضة على أوائلها .

[لاله لى ٢٧٧٥ . ١٨٠ ق . حجم متوسط]

• نسخة أخرى منه كتبت سنة ٧٠٧ هـ بخط جيد قليل الاعجام وجعله في ١٠٣ أبواب [مختصة لم يشترك مع القرآن غيره إلا في مواضع نادرة .

[قليج على ١٨٥٠٤١ ق . حجم متوسط] .

وله في دار الكتب :

بدائع القرآن ويسمى بديع القرآن : أوله بعد البسملة : الحمد لله على ما من علينا به من معرفة أسرار كتابه وكشف لنا عن مكنون وصل خطابه الخ —

نسخة مخطوطة بقلم نسخ بخط حسين أفندي فهمي بن الخطاب سنة ١٢٩٨ هـ ،
نقلا عن النسخة الأصلية الموجودة بدار الكتب المصرية تحت رقم ٢٥٠ بلاغة ،
ضمن مجموعة من ص ٠ - ٢٩٢ [٦٠٨٢ هـ] كتبت سنة ١٢٧٠ هـ .

• نسخة أخرى بخط قديم [التيمورية ٢١٠ تفسير ٢٠٠ ص] (١) .

وفي كشف الظنون له من التصانيف :

التحجير في علم البديع : ثم لخصه وسماه التحرير أوله : الحمد لله حمداً يستعذب
الحاق مسأغه (٢) الخ . . .

٢٢ - عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن محمد بن أبي الحديد ، عز الدين المدائني
المعتزلي الفقيه الشاعر أخو موفق الدين .

ولد سنة ست وثمانين وخمسمائة وتوفي سنة خمس وخمسين وسبعمائة . وهو
معدود في أعيان الشعراء وله ديوان شعر مشهور ، روى عنه الديلمياطي ومن
تصانيفه : الفلك الدائر على المثل السائر (٣) . . . صنفه في ثلاثة عشر يوماً . . .
واظم فصيح ثعلب في يوم وإيلة ، وشرح نهج البلاغة في عشرين مجلداً ، وله

(١) قام بتحقيق كتابي بديع القرآن وتحرير التحجير المرحوم الدكتور حفي نرف .
وفي كتابي (ملامح الشخصية المصرية في الدراسات اليسانية في القرن السابع الهجري)
دراسات عن الكتائين .

(٢) ج ١ ص ٣٥٥ كشف الظنون .

(٣) في معجم سر كيس ه كتب إليه أخوه موفق الدين :

المثل السائر ياسيدي . . . صنف فيه الفلك الدائر
لكن هذا فلك دائر . . . أصبحت فيه المثل السائر [طبع الهند

تعليمات على كتاب المحصل والمحصل للامام فخر الدين (١).

٢٣ - العلامة شيخ الإسلام أبو محمد عز الدين عبد العزيز بن عبد السلام
المصري الشافعي الدمشقي المتوفى سنة ٦٦٠ هـ .

له الاشارة إلى الايجاز في بعض أنواع المجاز وضعها لمعرفة حقيقة القرآن
ومجازه نسخة في مجلد طبع الأستانة سنة ١٣١٣ هـ (٢) .

٢٤ - المظفر بن المظفر بن محمد بن المظفر بن الحسين المنجي من علماء
القرن السابع له من مصورات الجامعة العربية : منهاج الكتاب نسخة كتبت
سنة ٦٨٠ بخط المؤلف .

[أحمد الثالث ٢٣٢٠ . ٢٤٢ ق . ٢٤ X ٣٥ سم] .

٢٥ - حازم بن محمد بن حسين بن محمد بن خلف بن حازم الأنصاري
القرطبي الهوي أبو الحسن هنيء الدين شيخ البلاغة والأدب ، قال أبو حيان
هو أوحده زمانه في النظم والنثر والنحو واللغة والعروض وعلم البيان روى
عن جماعة يقاربون ألفا وعنه أبو حيان وابن رشيد ، وذكره في رحلته فقال :
عبر البلغاء وبحر الأدباء ذو اختيارات فائقة واختراعات رائعة لا نعلم أحداً
من ثقيانهم جمع من علم اللسان ما جمع ولا أحكم من معارف علم البيان ما أحكم
من منقول ومبتدع .

وأما البلاغة فهو بحرها العذب والمتفرد بحمل رايها ، أميراً في الشرق

(١) ج ١ ص ١٩٩ قوائم الوفيات .

(٢) قمت بدراسة عن هذا الكتاب في كتابي (ملامح الشخصية المصرية في الدراسات

البيانية في القرن السابع الهجري) .

والغرب وأما حفظ لغات العرب وأشعارها وأخبارها فهو جهاد راويتها
وحال أوقارها ، يجمع إلى ذلك جودة التصنيف ، وإبراعة الخط ، ويضرب
بسمهم في العقليات والدراية أغلب عليه من الرواية . صنف سراج البلغاء في
البلاغة ، كتاباً في القوافي ، قصيدة في النحو على حرف الميم . ذكر منها
ابن هشام في المغني أيبانا في المسألة الزبورية ، وقد ذكرناها في الطبقات
الكبرى مع أبيات آخر . مولده سنة ثمان وستمائة ومات ليلة السبت رابع عشر^{لشعبان}
من رمضان سنة أربع وثمانين وستمائة ومن شعره :

من قال حسبي من الوري بشر فحسبي الله حسبي الله
كم آية لاله شاهدة بأنه لا إله إلا هو (١)

وفي كشف الظنون له من التصانيف :

منهاج البلغاء في علمي البلاغة والبيان :

(قلت وقع في نسختي الطبقات السيوطية أنه سراج البلغاء والعلم
عند الله) (٢) .

٢٦ - محمد بن محمد بن عبد الله بن عبد الله بن مالك الامام بدر الدين
بن الامام جمال الدين الطائي الدمشقي الشافعي النحوي ابن النحوي ت ٦٨٦ هـ
قال الصفدي : كان إماماً فيها ذكياً حاد الخاطر إماماً في النحو والمعاني والبيان

(١) ص ٢١٤ بغية الوعاة .

(٢) ص ٢٠٠ ١٨٧ كشف الظنون . وقد قام بنشر الكتاب في تونس دكتور خوجه
بعد العثور على قطعة منه .

والبديع والعروض والمنطق جيد المشاركة في الفقه ووالأصول أخذ عن والده
ووقع بينه وبينه فسكن بعلبك فقراً عليه بها جماعة منهم بدر الدين بن زيد
فلما مات والده طلب إلى دمشق وولى وظيفته والده وتصدى للاشتغال والتصنيف
وكان اللعب يغلب عليه وعشرة من لا يصلح وكان إماماً في مواد النظم
من النحو والمعاني والبيان والبديع ولم يقدر على نظم بيت واحد بخلاف
والده . وله من التصانيف شرح ألفية والده . شرح كافيته . شرح لاميته تكملة .
شرح التسهيل لم يتمه . المصباح في اختصار المفتاح في المعاني . روض الأذهان
فيه . شرح الملحة شرح الحاجية مقدمة في العروض .

مقدمة في المنطق . وغير ذلك . مات بالقوانج بدمشق يوم الأحد
ثامن المحرم سنة ست وثمانين وستمائة وتأمّن الناس عليه (١) .

له في دار الكتب من المؤلفات :

المصباح في اختصار المفتاح : اختصره من القسم الثالث من مفتاح
العلوم لأبي يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد السكاكي . ورتبه على ثلاثة
أقسام . أوله : الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن
هدانا الله . . . الخ . مخطوط [٥٦٩] دار الكتب بلاغة .

— نستختان أخريان منه ، طبع المطبعة الخيرية بمصر سنة ١٣٤١ هـ

[٥٨٩ ، ٥٩٠]

ويذكر محمد بن شاكر بن أحمد السكيتي في فوات الوفيات :

« ... يقول أبو جلتك الشاعر : وكان قد مدح قاضي القضاة فسحق
الدين بن خلكان ، فوقع له برطلين خبزاً كل يوم ، فكتب على لسانه وقد
دخل بستاناً للقاضي فيه قنطرة فكتب فيها :

لله بستان حللنا دوحه ... والزرق قد صاحت عليه لما بهارها
والبان تحسبه سنايراً . رأت ... قاضي القضاة ففقدت أذهانها

يقال : إن الشيخ بدر الدين بن مالك وضع على هذين البيتين كراسة
في البديع (١) .

وفي كشف الظنون له من التصانيف :

روض الأذهان في البديع والمعاني والبيان . (٢)

٢٧ - رشيد الدين عمر بن اسماعيل بن مسعود الفاروق المتوفى
سنة ٦٨٩ له :

غنية المرسل (المتوسل) والشاعر في علم البيان ومثية المتوسل الماهر
في نظم الجمان . ذكره في نظم الجمان . (٣)

(١) ج ١ ص ٥٩ - فوات الوفيات ط . مكتبة النهضة العربية ط . السعادة

سنة ١٩٥١ م .

(٢) ج ١ ص ٩١٦ كشف الظنون .

(٣) ج ٢ ص ١٢١٢ كشف الظنون .

٢٨ — موفق الدين المدائني ولد سنة ٥٩٠ هـ له من التصانيف :

المعاني المختصرة في صناعة الإلشاء . (١)

٢٩ — يوسف بن سيف الدولة أبي المعالي بن رباح بدر الدين أبو الفضل بن المهنا دار شاعر له معرفة بالنسب مدح الظاهر بيبرس وأقام بمصر مدة وله فضل مشهور وشعر ماثور (٢) توفي في أواخر القرن السابع .

له من التصانيف في دار الكتب :

إزالة الالتباس في الفرق بين الاشتقاق والجناس .

ذيله برسالة : منتخب من اللفظ الوجيز المستنبط من الكتاب العزيز وهي رسالة تشتمل على بعض ما في القرآن الكريم من البلاغات . نسخة بخط قديم عليها تملك مؤرخ سنة ٧٠٥ هـ بأثباتها خروم وبأجرها وقفه كاتب .

[دار الكتب ١٢٣ بلاغة ، ١٥٠ ق ، ١٧ X ٢٥ سم]

٣٠ — أبو البركات محمد بن عيسى بن سعد له شعر البلاغة وسر البراعة . ضمنه الكثير من الشعر والنثر ورقبه على أربعة عشر بابا وكان المؤلف قد ألف كتابين أهدى أحدهما إلى الرئيس بن سهل أحمد بن الحسين الحمدوني والآخر إلى صاحب الجيوش أبي عمران موسى بن هرون الكردي . وهذه الثلاثة تجمع بينها . وقدمها لخزانة الأمير أبي الفضل عبد الله بن محمد الميكالي . نسخة كتبت سنة ٦١٠ هـ بخط المؤلف كتبها بمدينة منبج .

(١) - ٢ ص ١٧٢٠ كشف الظنون .

(٢) - ١ ص ٢٧١ حسن المحاضرة .

[خزانة ٦٥٦ ، ١٩ ، ق ١٦٠ X ٢٣ سم]

٢١ - محمد بن عبد الله المرسى شرف الدين الأديب النحوى المفسر المحدث
الفقيه أحد أدباء عصرنا انتقل إلى مصر وأنا (يعنى ياقوت) بها سنة أربع
وعشرين وستمائة ولزم النسك والعبادة والإنقطاع ... صنف ... وكتبا
في البديع والبلاغة (١) .

٢٢ - الإمام زين الدين أبى عبد الله محمد بن محمد بن عمرو التنوخى من
أعيان القرن السابع الهجرى له الأقصى القريب فى البيان نسخة فى مجلد طبع
القاهرة سنة ١٣٢٧ هـ .

٢٣ - ابن السراج زين الدين بن محمد بن أبى بكر بن عبد القادر الحنفى
الرازى . له من التصانيف روضة الفصاحة فى البيان والبديع (٢) . أوله :
الحمد لله الذى خلق الإنسان وعلمه البيان ... الخ . وهو مختصر جامع ألفه فى
عصر الملك السعيد نجم الدين غازى بن أرقى أرسلان من الأرتقية (٣) .
وإذن فقطاف هذا العصر البلاغى نجده فى دراسات الكتابة كابن عماتى (٦٠٦) له :
قوانين الدواوين وابن شيث القرشى (٦٢٥) له معالم الكتابة ومغانم الإصابة
وضياء الدين بن الأثير (٦٣٧) له المثل السائر - الوش المرقوم فى حل المنظوم -

(١) ١٨ ص ٢٠٩ ، ٢١٠ معجم الأدباء

(٢) فى دار السكتب نسخة مصورة بالقوتوغراف بمطبعة البار عن الأصل المخطوط
بقلم معتاد بخط أبى السعود بن عبد الكريم سنة ٧٣٥ هـ فى ٢٣ لوحة كل لوحة ذات
شطرين [٦١١٣ هـ] .

(٣) كشف الظنون ١ ص ٩٢٩ .

ديوان رسائل مخطوط - كتاب المعاني المخترعة في صناعة الاشياء

[كان بينه وبين القاضي الفاضل معارضات ومخاطبات ومجادبات] .

وابن أبي الحديد وهو معتزلى (٦٥٥) له الفلك الدائر على المثل السائر
وهو نقد لكتاب ابن الاثير . ومنهاج الكتاب للمظفر بن محمد المنجي (من
علماء القرن السابع له مخطوط صورته الجامعة العربية) . والمدائنى (ولد ٥٩٠)
له المعاني المخترعة في صناعة الاشياء . وفي دراسات الشعر سالم المنتخب النحوى
(٦١١ هـ) له كتاب في صناعة الشعر . وسليمان بن بنين (٦١٤) له تحبير الافكار
في تحرير الاشعار - انوار الازهار في معاني الاشعار - معادن التبر في سن
الشعر . وعبد اللطيف البغدادي (٦٢٩) له شرح نقد الشعر لقدامة - اختصار
كتاب العمدة - مقالة في الشعر . والسخاوى (٦٢٢ هـ) له نظم الدر في نقد الشعر .
وابو علي المظفر الحسينى (٦٤٢) له زمرة الاغريض في غرة القريض وهو
مخطوط بدار الكتب . والنجاشى (٦٥٤) له معيار الشعر . وفي دراسات
القرآن ابن أبي الاصبغ (٦٥٤) له بديع القرآن . وعز الدين بن عبد السلام
(٦٦٠) له الإشارة إلى الايجاز . وفي دراسات البلاغة شيم الحلى (٦٠١ هـ)
ويغلب على مؤلفاته الصنعة اللفظية منها : الانيس في غرر التجنيس وهو مخطوط
- انواع الرقاع في الاسجاع - رسائل لزوم مالايلزم - كتاب الزوم . وأبو
السادات بن الاثير الجزرى (٦٠٦) له كتاب البديع وهو مخطوط . وسليمان بن
بنين (٦١٤) قد يوحى ظاهر كتاب له بالبحث في التشبيه وهو كتاب التنبيه على
الفرق والتشبيه . وابو عبد الله ازهرى (٦١٧) له اقسام البلاغة واحكام الصناعة
في مجلدين . والجليانى (٦٢٠) له كتاب سر البلاغة وصنائع البديع في فصل
الخطاب .

وابن ظافر الأزدي (٦٢٣) مخطوط غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات،
والسكاكي (٦٢٦) له مفتاح العلوم . وابن معطى الزواوي (٦٢٨) له مخطوطة
البديع في علم البديع . وعبد الطيف البغدادي (٦٢٩) له كشف الظلامه عن
قدامة . اختصار كتاب الصناعتين لأبي هلال . وضياء الدين بن الأثير (٦٢٧)
له كتاب الجامع الكبير في علم البيان نسبة صاحب كشف الظنون إلى أخى
ضياء الدين وهو ابن الأثير على بن محمد الجزري صاحب الكامل (٦٣٠) . بينما في
دار الكتب نسخ خطية من هذا الكتاب منسوبة صراحة لضياء الدين بن الأثير
الكاتب البلاغي المعروف . والتيفاشي (٦٥١) له فضل الخطاب . وابن الزملاكي
(٦٥١) له مخطوط البيان في علم البيان وهو على نمط دلائل الأنجلز لعبد القاهر
ومنه نسخ خطية كثيرة . [وطبع حديثا]

(ومن مؤلفاته الخطية التي لم تذكر البرهان الكاشف عن اعجاز القرآن
وقد صورته الجامعة العربية) . وابن سعيد المغربي (٦٥٣ هـ) له عنوان
المرقصات والمطربات . وابن أبي الأصبع (٦٥٤) له تحرير التجميع منه نسخة
خطية وقد طبع بتحقيق حفي شرف . وحازم القرطاجني (٦٨٤) له منهج
البلغاء . [وقد ذكر النبطي «سراج البلقاء»] .

وبندر الدين بن مالك (٦٨٦) له المصباح في اختصار المفتاح في روضة
الأذهان في شرح البديع والمغاني والبيان عمله في كراسة بشأن بيتين مدح بهما
ابن خلكان . والفارقي (٦٨٩) له غنية المتوسل والشاعر في علم البيان ومعنى
المتوسل الماهر في نظم الجمان .

والمهماندار (أواخر القرن السابع) هو صاحب مخطوط إزالة الالتباس في

الفرق بين الاشتقاق والجناس وهو مخطوط بدار الكتب . وأيو البركات بن سعد من أهل القرن السابع له مصورة خطية بخط يده هي : سحر البلاغة وسر البراعة . وشرف الدين المرسى (من أهل القرن السابع) له كتاب في البديع والبلاغة . والتنوخي (من أهل القرن السابع) له الأقصى القريب وأيوبكر ارازي (من أهل القرن السابع) له مخطوط بدار الكتب هو روضة الفصاحة في البيان والبديع .

القرن الثامن حتى نهاية العاشر الهجرى

وفى ثلاثة القرون من الثامن إلى العاشر نلاحظ بوضوح الهزال وصفرة
الارض على وجه البلاغة فقد تضبت منها الدماء لأنها لم تعد ترتبط بفن أدبى
إرتباطاً عملياً فلانكاد نظفر بشيء لا فى القرآن ولا فى الشعر . وما نظفر به فى
الكتابة فأكثره عيال على من سبق . أما فى الدرس البلاغى الخالص فقد عفى
بالبديع أو بالشرح لمفتاح السكاكى وهكذا تعود نصارة الحسن فى وجه البلاغة
إلى تعضن الشيخوخة وجفاف ماء الشباب .

ومن أعلام تلك القرون :

(١) الأمام أبو محمد القاسم بن محمد بن عبد العزيز الانصارى له مخطوط
بالمعهد الدينى العالى بالمغرب الأقصى عنوانه : كتاب المنزع البديع فى تجنيس
أساليب البديع ، ومؤلفه من أهل القرن الثامن فرغ منه فى ٢١ صفر سنة ٥٧٠ هـ
وهو كتاب قيم فى موضوع التجنيس والبديع والبيان والبلاغة على العموم
ونفسه عال وتقسيمه مبتكر وشواهد من شعر الأقدمين وبانهاج المولدين .
وبالجملة فانه حلقة مهمة تنقص الدارسين للبلاغة العربية وقارئها .

(٢) محمد بن مكرم بن على وقيل رضوان بن احمد بن أبى القاسم بن حبة
بن منظور الانصارى الإفريقى المصرى جمال الدين أبو الفضل صاحب لسان
العرب فى اللغة الذى جمع فيه بين التهذيب والمحكم والصحاح وحواشيه والجمهره
والنهاية . ولد فى الحرم سنة ثلاثين وستمائة . وسمع من أبى المقير وغيره وجمع
وعمر وحدث واختصر كثيراً من كتب الأدب المطولة كالآغانى والعقد والذخيرة
ومفردات ابن البيطار . ونقل أن مختصراته خمسمائة مجلد . وخدم فى ديوان الإنشاء

مدة عمره وولى قضاء طرابلس ، وكان صدرا رئيسا فاضلا في الأدب مليح
الإشياء روى عنه السبكي والذهبي وقال تغرد في العوالي وكان غارفا بالنحو
واللغة والتاريخ والكتابة واختصر تاريخ دمشق في نحو ربعة وعنده
تشييع بلا رفض. مات في شعبان سنة إحدى عشرة وسبعمائة ومن نظمه :

بالله إن جرت بواد الأراك . . . وقيلت عياداته الخضر فاك

فابتك إلى عبدك من بعضها . . . فإنني والله مالي سواك (١)

(٣) شهاب الدين محمود بن سلمان بن فهد ، العلامة البارع البليغ الكاتب
الحافظ ابن الشيخ الحلبي الدمشقي الحنبلي . وكان مولده بدمشق سنة أربع
وأربعين وسبعمائة ، وتوفي في شهر سنة خمس وعشرين وسبعمائة. كتب المنسوب
ونسخ الكثير وتفقه على ابن النجار وغيره . وقادب على ابن مالك ولازم
الشيخ مجد الدين بن الظهير وسلك طريقته في النظم وأرنب عليه ، وحذا حذوه
في الكتابة ، ونقله الوزير شمس الدين بن الساموس إلى مصر وتقدم ببلاغة
وبديع كتابته وإنشائه وسكوكه وتواضعه . وأقام بالديار المصرية إلى أن توفي
القاضي شرف الدين بن فضل الله فجز إلى دمشق صاحب ديوان إنشائه ، فأقام
على المنصب ثمانية أعوام وتوفي رحمه الله وصلى عليه الأمير سيف الدين قنكز ،
ودفن في تربة بسفح قاسيون .

وله من النصائيف : مقامة العشاق ، وكتاب منازل الأحباب ، وحسن
التوسل وأسنى المنائح في أسنى المدائح .

وكان ممن ألقن الفنان المنظوم والمثبور .

وقال عنه الصدقي : هو أحد الكملة الذين عاصرهم وأخذت عنهم ولم أر من يصدق عليه اسم الكاتب غيره لأنه كان فاضلاً ناثراً عارفاً بأيام الناس وتراجهم ومعرفة خطوط الكتاب مع الأدب الكثير والديانة والعلم والرواية (١) .

ويهمنا كتابه « حسن التوصل إلى صناعة الترسيل » : أوله أما بعد حمد الله جاعل الإنسان غيبواً تحت اللسان ... الخ . وهو كتاب وضعه المؤلف لمن يرغب تعلم صناعة الانشاء مطبوع الوهبية ١٢٩٩ ص ١٢٠ - مطبوع هندية ١٣١٥ ص ١٧٦ .

(٤) قاضي القضاة بخلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر القزويني الشافعي المعروف بخطيب دمشق ولد بالموصل واشتغل وتفقه حتى ولي ناحية بالروم وله دون العشرين . ثم قدم دمشق واشتغل بالفنون وأقن الأصول والعربية والمعاني والبيان وكان فيها ذكياً فصيحاً مفوهاً جميل الذات والهيئة والمكلام يميل المحاضرة حسن الملقى . ولي خطابة جامع دمشق ثم طلبه الناصر وغمي دينا كان عليه، وولاه قاضياً ثم طلبه إلى مصر وولاه قضاها بعد صرف ابن جماعة وأقام بها نحو أحد عشر سنة . فصرف أموال الأوقاف على الفقراء والمحتاجين وعظم أمره جداً وكان للفقراء ذخراً وملجأ ثم أعيد إلى قضاء دمشق له من الصانيف تلخيص المفتاح في المعاني والبيان وإيضاح التلخيص والشذر المرجاني من شعر الأراجاني توفي بدمشق ٧٣٩ هـ . (٢)

(١) فوات الوفيات ج ٢ ص ٥٦٤ / ٥٦٥ وله ترجمة في الدرر الكامنة لابن حجر ج ٤ ص ٣٢٤ وفي شذرات الذهب لابن العماد ج ٦ ص ٦٩ وفيه « محمود بن سليمان » وفي النجوم الزاهرة ج ٦ ص ٢٦٤ وفيه « محمود بن سليمان أيضاً » .
(٢) له ترجمة في مصادر أمها : طبقات السبكي - الدرر الكامنة - بغية الوعاة .

أ - الإيضاح لى علوم البلاغة - وفى كشف الظنون ، الإيضاح فى المعاني والبيان ، قال فيه هذا كتاب فى علم البلاغة وتوابعها جعلته على ترتيب تلخيص المفتاح وبسط القول فيه ليكون كالشرح له - طبع بهامش مختصر سعد الدين التفتازانى على تلخيص المفتاح (بولاق ١٣١٧ هـ) .

ب - تلخيص المفتاح - (بلاغة) لخصه من القسم الثالث من مفتاح العلوم لأبى يعقوب يوسف بن أبى بكر محمد بن على السكاكى ورتبه ترتيباً أقرب تناولاً من ترتيبه وأضاف الى ذلك قواعد من عنده كلكته ١٨١٥ استانة ١٢٦٠ . ص ٧٢ بيروت ١٣٠٢ - مصر حسن الطوخى ١٢٩٧ ضمن مجموعات ١٣٠٣ ١٣٠٤ ، ١٣٠٦ (١) .

(٥) العلامة شرف الدين حسين بن محمد الطيلى المتوفى سنة ثلاث وأربعين وسبعمائة (٧٤٣ هـ) وهو مختصر مشهور أوله الحمد لله الذى أشرق سنا بحامده الخ : ثم شرحه قليذه على بن عيسى وسماه حقائق البيان وهو شرح بالقول أوله الحمد لله على الذى وفقنا لإقامة البرهان الخ ذكر فيه أنه لما رآه سارع الى مصنفه وابتدأ بقراءة ذلك الكتاب عليه وبذل بجموده فى تحصيل المراد منه ومن مصنفاته برهه من أدهر ثم خطر بباله أن يكتب ما يتعلق بحل مشكلاته بما استفاد من المصنف وما كتبه على هوامش الكتاب فحاق إزمان إلى أن امره أستاذه بمثل ما وقع فى خاطره فامثل وفرغ فى أواخر شوال سنة ست وسبعمائة . (٧٠٦) (٢) .

(٦) أحمد بن عثمان التركمانى المتوفى سنة أربع وأربعين وسبعمائة له كتاب

التشبيه . (٣)

(١) معجم المطبوعات العربية لسركيس .

(٢) كشف الظنون - ١ ص ٣٤١ وقد نشر كتاب التبيان حديثاً

(٣) كشف الظنون - ١ ص ٤٠٨

(٧) أمام الأئمة أمير المؤمنين يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي تقلد باليمن إمارة المؤمنين سنة ٧٢٩ وصنف غير الكتاب المطبوع الآتي ذكره كتاب الانتصار عن علماء الأمصار في تقدير المختار من مذاهب الأئمة وأقارب الأئمة في ١٨ مجلدا وكتاب الخراس لقوائد مقدمة طاهر .

وله كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز - بعناية دار الكتاب المصرية وبتصحيح سيد بن علي المارصفي جزء ٣ - مط . المقتطف ١٣٣٢ ص ٤٣٥ ، ٤٠٨ ، ٤٦٦ (١) .

(٨) الشيخ الأديب صفى الدين عبد العزيز بن سرايا له بديعیه أملاها في المجالس آخرها في سلخ شعبان سنة سبع وخمسين وسبعمائة وسماها الكافية البديعية ثم شرحها شرحاً حسناً أوله : الحمد لله الذى حلل سحر البيان الخ ذكر فيه أن السكاكى لم يذكر من أنواع البديع سوى تسعة وعشرين نوعاً وجمع مخترعها الأول ابن المعتز سبعة عشر نوعاً وعاصره قدامة بن جعفر الكاتب فجمع منها عشرين نوعاً توارد معه على سبعة منها فتكامل لها ثلاثون نوعاً .

ويعرف كتابه بنقد قدامة ثم اقتدى بها الناس في التأليف فكان غاية ما جمع منها أبو هلال حسن بن عبد الله العسكري المتوفى سنة خمس وثلاثمائة سبعة وثلاثين نوعاً ويعرف كتابه بكتاب الصناعات ثم جمع فيها حسن بن رشيق القيروانى المتوفى سنة ست وخمسين وأربعمائة في العمدة مثلها وأضاف إليها خمسة وستين باباً في أحواله وأغراضه وتلاها شرف الدين أحمد بن يوسف ابن أحمد ، التيفاشى فبلغ بها السبعين ثم تصدى لها الشيخ ركن الدين عبد العظيم

ابن أبي الأصمعي فأوصلها الى التفسيرين وأضاف اليها من مستخرجاته ثلاثين سماً له منها عشرون وأجرى تلك الاوضاع في الآيات القرآنية وسماء التحرير وهو أصح كتاب صنف فيه لانه لم يتكل على النقل دون النقد وذكر أنه وقف على أربعين كتاب في هذا العلم قال الحلبي وطالعت بما لم يقف عليه ثلاثين كتاباً فنظمت مائة وخمسة وأربعين بيتاً في بحر البسيط تشتمل على مائة واحد وخمسين نوعاً (١) .

(٩) صلاح الدين أبو الصفا خليل بن أيوب بن عبيد الله الصفدي الشافعي الامام الاديب الناظم النثر اديب العصر قرأ يسيراً من الفقه والاصلين وبرع في الادب نظماً ونثراً وكتابة وجمعاً وعنى بالحديث ولازم ابن سيد الناس وبه تميز في الادب وصنف الكثير في التاريخ والادب . قال لي انه كتب أزيد من ستمائة مجلد تصنيفاً . وكانت بيني وبينه صداقة منذ كنت صغيراً فانه كان يتردد الى والدي فصحبته ولم يزل مصباحاً الى أن فغنى نجبه وكنت قد ساعدته في آخر عمره فولي كتابة الدست بدمشق ثم ساعدته فولي كتابة السر بحلب ثم ساعدته فخر الى دمشق على وكالة بيت المال وكتابة الدست الى أن مات بالطاعون ليلة تاسع شوال سنة ٧٦٤ وكان له همه عالية في التحصيل (تاج الدين السبكي) .

وفي طبقات الاسدي : وقفت على ترجمة كتبها لنفسه نحو كراسين ذكره فيها مشايخه وأسماء مصنفاته وهي نحو الخمسين منها ما أكمل ومنها ما لم يكمله . وقال وكتب بخطي ما يفارب خمسمائة مجلد ، قال ولعل الذي كتبه في ديوان الإنشاء ضعفاً ذلك . ١ هـ .

ومن مصنفات صلاح الدين الصفدي الغير المطبوعة الواقى بالوقيات وهو من أكبر المعاجم في تراجم الاعيان منه نسخة في دار الكتب السلطانية وآخر في

الخزائن التيمورية وأكثر أجزائه فى مكاتب أوربا والقسطنطينية وكتاب التذكرة
الصلاحيية وهو مطول فى الادب والشعر ونصرة الثائر على المثل السائر وتشنيف
السمع فى انسكاب الدمع وأعيان العمر وأعران النصر والحان السواجع بين
البوادي والمراجع والبذية على الثنية وكشف الحال فى وصف الحال وفرض (١)
الحتم فى التورية والاستخدام وهو مختصر أوله الحمد لله الذى جملى بلباس
الآداب النخ . وخلوه المذاكره والروض الباسم وغير ذلك . كانت وفاة بدمشق الشام .

١ - جنان الحناس - فى علم البديع - ويليه مناهج التوسل فى مياهج
الترسل للشيخ عبد الرحمن بن محمد الحنفى البسطامى - مط الجوانب استانة ١٢٩٩
ص ١٦٠ (٢) .

(١٠) شرف الدين حسين بن سليمان الحلبي الطائى المتوفى سنة ١٠٧٠ سبعمائة
وسبعين له كتاب زهر الربيع فى علم البديع وهو فى سبعمائة بيت (٢) .

(١) بهاء الدين احمد بن على بن عبد الكافى السبكى المتوفى سنة ٧٧٣ ثلاث
وسبعين وسبعمائة وقد تبين من مراجعة ما كتب على مفتاح العلوم من حواش
وتقريرات وتحريرات وتلخيص وايضاح أنه أول مؤلف مصرى عرض لشرح
المفتاح للسكاكى وسماء عروس الافراح وهو شرح ممزوج مبسوط
كالاطول (١) .

(١) كشف الظنون ٢ ص ١٢٧٤ .

(٢) معجم مركب ومن مصادر ترجمته طبقات السبكى ٦ ص ٩٤ - طبقات الشافعية
للاسدى ورقة ٨ - الدرر السكامة فى حرف الحاء - مفتاح السعادة ١ ص ٢١٠ .

(٣) كشف الظنون ٢ ص ٦٩٠

(٤) كشف الظنون ١ ص ٤٧٧ وأستغرق ذكر شروح تلخيص المفتاح فى المعاني
والبيان أنهار ٤٧٣ - ٤٧٩ من كشف الظنون ١ ص .

دع عنك سلما ومنزل عن ساكن الحرم . (١)

١٦ - تقي الدين أبو بكر بن علي بن محمد بن حجة القادري الحنفي المعروف
بأبن حجة الحموي - منشىء دواوين الإنشاء للشرىف بالديار المصرية والممالك
الاسلامية . المتوفى سنة ٨٣٧ هـ .

(١) بديعية (ابن حجة) رسم له بنظمها محمد بن البارزى الجهنى الشافعى
صاحب ديوان الإنشاء بالممالك الاسلامية . نسجها (بمدح النبى صلى الله عليه
وسلم) على منوال طراز البرده وأولها :

لى فى ابتداء حكم ياعرب ذى سلم
بزاعة تستهل الذمى فى العلم (٢)

ويذكر صاحب كشف الظنون : بديعية للشيخ أبى بكر على المعروف بأبن حجة
الحموى المتوفى سنة سبع وثلاثين وثمانمائة سماها تقديم أبى بكر فى مائة وثلاثة
وأربعين بيتا مشتملة على مائة وستة وثلاثين نورا ثم شرحها شرحا مفيدا وهو
بمجموع أدب قل أن يوجد فى غيره ولعل مقتنيه يستغنى عن غيره من الكتب
الأدبية ولو لم يكن فيه إلا جودة الشواهد لكل نوع من الأنواع مع ما أمتاز
به من الاستكثار من إيراد نوادر البصريين فإن مصنفه مرتفع عنه كلفه العارية
وهذا وحده مقصود لكل حاذق كذا نقل من خط ابن حجر على ظهر
نسخة منها (٣).

(١) كشف الظنون ج ١ ص ٢٣٤

(٢) له تراجم فى عذرات الذهب فى وفات سنة ٨٣٧ هـ ، تاريخ حماء لأحمد بن

ابراهيم الصابونى ، حسن المحاضرة ج ١ ص ٢٧٤

(٣) كشف الظنون ج ١ ص ٢٣٣

(ب) خزانة الادب وغاية الأرب : وهو شرح على بديعته المسماة
بتقديم أبي بكر (بلاغة) أولها :

الحمد لله البديع الرفيع الذي أحسن ابتداء خلقنا بصنعتة وأولانا جميل
الصنع — فرع من تأليفه سنة ٨٢٦ هـ يولاق سنة ١٢٧٣ — بها مشها رسائل
بديع الزمان الهمذاني يولاق ١٢٩١ ص ٥٧١ بها مشها الرسائل المذكورة وشرح
البديعية المسماة بالفتح المبين في مدح الامين كلاهما للسيدة عائشة الباعونية . مط .
الخيرية ١٣٠٢ ص ٤٦٧ .

(ح) كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام — أوله الحمد لله
الذي أرشدنا إلى كشف اللثام (بلاغة) تكلم فيه على أنواع التورية وأقسامها
وأقبعها بعقد من نظمه يتضمن تلك الأنواع والأقسام — بيروت المطالانسيه
١٣١٢ ض ١٦٨ (١) .

١٧ - شرف الدين اسماعيل بن أبي بكر المعروف بابن المعزى اليماني المتوفى
سنة سبع وثلاثين وثمانمائة له بديعية وشرحها شرحا حسناً (٢) .

١٨ - الشيخ فاضل الدين محمد بن عبد الله بن قرقاش المتوفى سنة ٨٨٣
ثلاث وثمانين وثمانمائة له كتاب زهر الريح في شواهد البديع أوله : الحمد لله
الذي زين سماء المعاني بمصاييح البديع الخ رتبه على ثلاثة وأربعين بابا فرغ منه
في رمضان سنة ٨٦٢ ثم شرحه وسماه الغيت المربع أوله الحمد لله الذي أودع
براعة البيان من شاء من العباد الخ ، ذكر أنه ألحق زهر الريح بحاشية توضح

(١) معجم سر كيس

(٢) كشف الظنون ج ١ ص ٢٣٤

(٣) د د د ج ٢ ص ١٥٩

جملة باعراب الشواهد . قرظه ابن حجر والعيني وقسمة تقسيما حسنا وصل فيه إلى نحو مائتي نوع ذكر فيه في كل نوع شيئا من نظمه وهو حسن في بابه لكن قيل أنه يشتمل على لحن كثير في النظم والنثر وعلى خطأ في الكلمات من حيث التعريف والتراكيب ذكره السخاوي في الضوء (١).

١٩ - الحافظ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي المتوفى سنة ٩١١ هـ ترجم لنفسه في حسن المحاضرة ومن مؤلفاته مخطوطه ومطبوعه :
(١) جناس الجناس . أوله الحمد لله وكفى وسلام على عباده الذين اصطفى . مخطوط (٢) وفي كشف الظنون ورد الاسم دجنى الجناس ، ص ٦٠٧ .

(ب) عقود الجنان في المعاني والبيان أوله :

قال الفقير عابد الرحمن . الحمد لله على البيان (٢)

(ج) الجمع والتفريق في أفرع البديع (٣)

(د) بديعية سماها نظم البديع ثم شرحها (٤)

(هـ) طبقات الكتاب (٥)

وطبع له حديثا معترك الاقران في إعجاز القرآن .

٢٠ - بدر الدين أبو القتح عبد الرحيم بن عبد الرحمن أحمد العبادي العباس

(١) ٧ مجاميع دار الكتب

(٢) ٦٦٥

(٣) كشف الظنون ص ١٠١

(٤) ٢٣٤

الشافعي القاهري ثم الاسلامبولي ولد بمصر وحصل العلوم الأدبية وعلم البلاغة والحديث والتفسير وآتى القسطنطينية في زمن السلطان بايزيد مع رسول آتاه من قبل السلطان الفوري ملك مصر . وتوفي سنة ٩٦٣ هـ كان له انشاء بليغ ونظم حسن .

معاهد التنصيص على شواهد التلخيص : عمله كالشرح لآييسات تلخيص المفتاح وأهداه إلى أبي البقاء محمد بن أبي الجيعان ووضع فيه في كل فن ما يناسبه من نظرائه الأدبية ومزج الجدل بالهزل (١) بولاق ١٢٧٤ (٢).

٢١ — الشيخ عبد الرحمن بن أحمد بن علي الحميدي المتوفى سنة ٩٩٢ هـ له بديعية هذا فيها حذو الصفي وضمنها زيادة أنواع ثم شرحها وسماه فتح البديع بشرح تمليح البديع بمدح الشفيح وهو شرح حافل أوله الحمد لله الذي جبر ببيان بديع صنعه الألباب والأفهام الخ . ثم اختصره وضم إليه المعاني وسماه منح السميع بشرح تمليح البديع وفرغ في جمادى الأولى سنة اثنتين وتسعين وثمانمائة قال الشهاب في خبايا الزوايا وكنت رأيت فيها في أوائل الطلب أغلاطا كثيرة فلما نبهته عليها حق حقاً شديداً وزعم أنه هجاني فكُتبت إليه منهكماً رسالة . انتهى (٣).

وعند معالم هذا العصر من دراسات وقفنا على : ابن منظور (٧١١) تصدر في ديوان الانشاء وليس له مؤلف كتابي بلاغي . والشهاب الحلبي (٧٢٥) له حسن التوسل إلى صناعة التوسل وهو من قلاميد بن مالك ومن قلاميده الصفدي

(١) الشقائق النعمان ج ١ ص ٦٦٥ .

(٢) بهامشه بدائع البدائيه لعل بن ظافر الأزدي ج ٢ مط محمد مصطفى ١٣١٦

(٣) كشف الظنون ج ١ ص ٢٣٤

والسيوطي (٩١١) له طبقات الكتاب وذلك فى فن الكتابة . ويحيى العسلى
(٧٤٩) له الطراز وهو فى القرآن . والقزويني (٧٣٩) له الايضاح — تلخيص
المفتاح — مفتاح العلوم (هذبه وأصاف اليه) . والطبي (٧٤٢) له كتاب
التبيان فى المعانى والبيان . والتركمانى (٧٤٤) له كتاب التشبيه . وصفى الدين
ابن سرايا (٧٥٧) له البديعية . والصفدى (٧٦٤) نص الحتام عن التورية
والاستخدام — جنان الجناس . وشرف الدين الطائى (٧٧٠) زهر الربيع فى
علم البديع . والبهاء السبكى (٧٧٣) له عروس الأفراح . وابن الجابر الأندلسى
(٧٨٠) له البديعية . والدنيسرى (٧٩٤) له كتاب زهر الربيع فى التشاييه
والبديع . وعبد العزيز الأنصارى (من أهل القرن الثامن) له كتاب المنزع
البديع فى تجنيس أساليب البديع وهو مخطوط بالمغرب الأقصى . وشعبان القرشى
المصرى (٨٢٨) له البديعية . وابن حجة الحموى (٨٣٧) له بديعية — خسرانة
الأدب — كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام . وابن الغفرى اليمنى
(٨٢٧) له بديعية . وابن قرقاش (٨٨٣) له كتاب زهر الربيع فى شواهد
البديع . والسيوطى (٩١١) له جناس الجناس وهو مخطوط — عقود الجنان فى
المعانى والبيان وهو مخطوط — الجمع والتفريق فى أنواع البديع ، جنى الجناس
— بديعية . والعباس (٩٦٣) له معاهد التنصيص . والحيدى (٩٩٢) له بديعية
شرحها واختصرها .

البَابُ الثَّانِي

أبعاد جديدة للدرس البلاغي والنقدي

في قديم الأدب ومعاصره

الفصل الأول

أولا : اللغة والأدب

تعتبر اللغات بالنسبة لنا أبعد من كونها الأنظمة لنقل التفكير ، فاللغات هي الأردية غير المنظورة التي تحجب نفسها عن روحنا وتعطي إلى تعبيرها الرمزي جميعه شكلا مقدور أو عندما يحتوى التعبير على فحوى غير مألوفة فإننا نطلق عليه أدبا (١) . والفن تعبير شخصي لدرجة أننا لانحب أن نشعر بأنه مربوط بأي نوع من الشكل المقدور . إن امكانيات التعبير الفردي غير محدودة ، واللغة تعتبر أكثر الوسائل المادية مرونة في التعبير الفني ، ولكن يجب أن يكون هناك حدما بالنسبة لهذه الحرية ، وبعض من مقاومة الوسيلة . وفي الفن العظيم يمكن وهم الحرية المطلقة والقيود الشكلية التي تفرضها مادة الصباغة السوداء والبيضاء والرخام ونفحات البيانو أو أيا كانت فإنها لاتدرك ، إنه كما لو كان هناك احتياطي لا محدود ومن الحرية بين استفادة الفنان الكاملة من الشكل وبين الأكثر الذي تكون المادة قادرة عليه بالفطرة . والفنان يستسلم تلقائيا لاستبداد المادة الذي لا مفر منه فيجعل طبيعتها الشرسة قذوب بسهولة مع تصوره (٢) . المادة

(١) أكاد لا أستطيع أن أقف لأحدد بالضبط أي نوع من التعبير « ذا رمزي » لدرجة أنه يطلق عليه فن أو أدب ، وبالإضافة إلى ذلك فأنا لا أعرف بالضبط أنا سنضطر إلى أن نأخذ الأدب على اعتبار أنه محتم الحدوث .

(٢) هذا « الخضوع المدمسى » ليس لديه ما يفعله بإزاء الخضوع للعرف الفني وقد =

تختفى تماما لأنه لا يوجد شيء ما في تصور الفنان يشير إلى وجود أية مادة أخرى، لأنه في هذا الوقت ونحن معه تتحرك في الوسيلة الفنية كسمكة تتحرك في الماء متناسين الوجود ذي الجو الغريب، ولكن لا يكاد يتخطى الفنان قانون وسيلته حتى يدرك بغتة أن ثمة وسيلة عليه طاعتها. اللغة هي وسيلة الأدب كما أن الرخام أو البرونز أو الصلصال هي مواد المثال، وحيث أن كل لغة لها خصائصها المميزة، فالحدود الشكلية المتأصلة - الإمكانيات - لأدب واحد ليست أبدا من نفس الحدود والإمكانيات لأدب آخر. والأدب الذي يصنع من شكل ومادة لغة ما يمتلك اللون والنسيج الخاص بقالبيها. والفنان الأديب قد لا يكون واعيا أبدا بكيفية أن الغالب أعاقة أو ساعده أو على العكس قاده، ولكن عندما تكون المسألة هي ترجمة عمله إلى لغة أخرى، فطبيعة الغالب الأصلية تظهر نفسها في الحال. إن كل تأثراته قد أحسيت أو أحسنت بداهة استنادا إلى « العبقرية » الشكلية للغة الخاصة به. وهذه لا يمكن أن تنقل بدون خسارة أو تعديل. لذلك يعتبر كروتشه (٣). صائبا تماما في قوله أن الفن الأدبي لا يمكن أبدا ترجمته، وبالرغم من ذلك فإن الأدب يجد نفسه مترجما، وأحيانا بتناسق مذهل والأدب نوعان منجدلان ميزان أو على مستويين من الفن - الفن على إطلاقه - غير اللغوي والذي يمكن أن ينقل بدون خسارة إلى وسيلة لغوية

= سادت الرغبة في أكثر من ثورة في الفن الحديث لأن تخرج من المادة ما هي حقيقة قادرة عليه تماما، والانطباعي يريد الضوء واللون لأن التصوير يستطيع أن يعطيه هذين فقط، وفي « الأدب » في التصوير اقتراح القصة للوجدانيات مقيظا له لأنه لا يريد لسمه شكله الخاص أن تزدو معتمة بظلال من وسيلة أخرى وبالمثل فالشاعر كما لم يكن من قبل، يصر على أن الكلمات تعنى بالضبط ما تعنى في الحقيقة.

أجنبية ، وعلى وجه الخصوص فن لغوى غير قابل للنقل أو التحويل (١)، وأعتقد أن التمييز صحيح كلية بالرغم من أننا لا نحصل أبداً على مستويين خالصين في الممارسة . الأدب يتحرك في اللغة كوسيلة ، ولكن هذه الوسيلة تشتمل على طبقتين ، المضمون المضمّن للغة - سجلنا التلقائي للخبرة - والتكيف الخاص بلغة ما - الكيفية الخاصة لسجل خبرتنا . الأدب الذى يشكل قوامه رئيسياً - ليس على إطلاقه - من المستوى الأدنى . ولتمثل بمسرحية من مسرحيات شكسبير يمكن ترجمتها بدون خسارة كبيرة للشخصية ، فإذا ما تحرك في المستوى الأعلى دون المستوى الأدنى ، أغنية لوين برن Swinburne تعتبر مثالا طريفاً ، فإنه يبقى جيداً طالما أنه غير قابل للترجمة وكلا نوعي التعبير الأدبي قد يكونان عظيمين أو عاديين .

وليس ثمت غموض في الفرق حقيقة ، ويمكن أن توضح شيئاً ما ، وذلك بمقارنة الأدب بالعلم ، فالحقيقة العلمية موضوعية وهى فى جوهرها لم تلوّن بالوسيلة اللغوية الخاصة التى تجسد فيها التعبير ، وتستطيع أن توصل رسالتها حالاً فى الصينية (٢) مثلاً يفعل فى الإنجليزية . وبالرغم من ذلك فإنها يجب أن

(١) إن مسألة قابلية الإنتاج الفنى للنقل أو التحويل تبدو لى ذات أهمية نظرية حقيقة لأن كل ما نتحدث عنه على الوحدة المقدسة لمدى أبعد حد لعمل فنى ما نعلم جيداً بالرغم من أننا لا نقر دائماً بذلك ، أنه ليس كل الإنتاج الفنى غير مذلّ بدرجات متساوية للنقل أو قطعة موسيقية لم تطرق تتحرك كلية مع عالم نعمة البيانو ، وموسيقى باخ يمكن تحويلها إلى مجموعة أخرى من الايقاعات الموسيقية بدون خسارة ذات خطر للمحتوى الجمالى .

إن شوبان يعزف بلغة البيانو كما لو لم تكن موجودة لغة أخرى (الوسيلة « تختفى ») ويتكلم باخ لغة البيانو كوسيلة قريبة لاعطاء تعبير خارجى للتصور المتنوع فى لغة النعمة العامة .

(٢) بالطبع على شرط أن الصينية تعنى بأن تزود نفسها بمجموع المفردات اللغوية =

يُكون لها تعبير ما ، وهذا التعبير يجب بالضرورة أن يكون لغوياً . حقاً إن فهم الحقيقة العلمية يعتبر في حد ذاته عملية لغوية ، لأن الفكر ليس إلا لغة ولكنها تجردت من رداؤها الخارجى . ولهذا تعتبر الوسيلة الصحيحة للتعبير العلمى هى اللغة العامة التى قد تعرف على أنها رموز جبرية ترجمت منها كل اللغات المعروفة ويستطيع الإنسان أن يترجم الأدب العلمى باقتدار لأن التعبير العلمى الاصلى يعتبر في حد ذاته ترجمة .

والنوع الأدبى ذاتى وملبوس ، ولكن هذا لا يعنى أن فحواه قد ربطت كلية بالصفات العرضية للوسيلة الرمزية العميقة الحقيقية ، على سبيل المثال لا تعتمد على المترابطات اللفظية للغة خاصة ولكن تعتمد آمنة على الأساس البديهي الذى يكمن في كل تعبير لغوى ، وتلقائية الفنان في أن يستخدم عبارة كروشه تصاغ فوراً من الخبرة الإنسانية العامة فكراً وشعوراً ، والتي تعتبر خبرته الذاتية فيها اختياراً تشخيصياً فائقاً . إن العلاقات الفكرية في هذا المستوى الأعظم لا تشمل على رداء لغوى خاض ، فالأوزان الشعرية متحررة وليست مقيدة ، أما المثال الأول في الأوزان التقليدية للغة الفنان . إن فنانين معينين تتحرك روحهم بسعة في غير ما تواضع عليه اللغويون (خير في اللغة العامة) يجدون حتى صعوبة معينة في أن يعبروا عن أنفسهم في عبارات نمطية جادة في مصطلحهم المرقن ، ويشعر المرء أنهم يحاولون بدون وعى الوصول إلى لغة عامة للفن ، أى إلى جبر أدبى ، تلك التى تنسب إلى مجموع كل اللغات المعروفة كما تنسب الرموز الرياضية الصحيحة إلى كل التقارير الملتفة حول العلاقات الرياضية التى يكون الكلام المادى قادراً على نقلها ، وتعبيرهم الفنى يعتبر متوقفاً في أكثر

= العلمية الضرورية . وكأى لغة أخرى تستطيع أن تفعل ذلك بدون صعوبة خطيرة إذا دعت الحاجة .

الأحيان ، وهو یرن دائما كترجمة من أصل غير معوف والتي هي حقا تكون بالضبط ما كان . هؤلاء الفنانون — الويتانيون Whitman والبراوننجيون Browning — يؤثرون علينا بمظمة روحهم أكثر من تأثير تعبيرهم الفني ، وفشلهم النفسي ذو قيمة تشخيصية كمثل فهرس الحضور الشامل في أدب الومع وأعظم تلقائية في اللغة كوسيط من أى لغة خاصة .

بالرغم من أن التعبير الإنساني كائن ما كان ، فإن أعظم الأدباء الفنانين أو بالأحرى الأكثر امتاعاً ، الشيكسبيريين والهيئين Shakespeare and Heine هم هؤلاء الذين يعرفون لا شعوريا كيف يلائمون أو يهذبون الفطرة العميقة مع اللهجات الاقليمية لكلامهم اليومى ، ولا يوجد عندهم أثر للجهد ، ففطرتهم الذاتية تظهر على هيئة تجميع متكامل من الفن الخالص والفن الباطنى الخاص بالوسيلة اللغوية ، ومع هيئين : Heine — على سبيل المثال — يشعر الفرد أن العالم يتكلم الألمانية . المادة « تختفى » .

تعتبر كل لغة في حد ذاتها هي فن ترابط التعبيرات وفيها كمنت مجموعة خاصة من العوامل الجمالية — صوتية ، إيقاعية ، رمزية ، مورفولوجية — التي لا تشارك فيها كلية مع أية لغة أخرى ، وهذه العوامل إما أنها قد قديمج إمكنياتها مع قوى هذه اللغة غير المعروفة المطلقة التي أشرت إليها — وهذه طريقة شيكسبير وهيئين — أو قد ينسجون من عملهم تكتيكا خاصا ببنية فنتهم المصنوع ، الفن الباطنى للغة الذي تؤكد أو يتسامى به ، النمط الأخير الفن « الأدبى » الذى عالجه سوين برن Swinburne وعالجته جمهرة من شعراء رفاق أقل شأنا وهذا الفن حسن لا يعتمد للبقاء . لقد بنى هذا الفن من مادة متروضة وليس من الروح وتعتبر — نجاحات السوينبريين قيمة للاغراض التشخيصية تشبه فشل

البرأونجزيين ، منهم يظهرون إلى أي حد قد يستند الفن الأدبي على فن الترابط
للغة نفسها . وقد يضيق أصحاب المهن الفنية الأكثر تطرفاً صفة ضرورية مميزة على
فن الترابط هذا لكي تجعله تقريباً غير محتمل البقاء فالمرء لا يرضى دوماً أن يمتلك
دم ولحم لمرء آخر جامد جمود العاج . الفنان يجب أن يستخدم المصادر
الرئيسية الجمالية الوطنية لكلامه ، وقد يكون شاكراً إذا كانت لوحة المعطاة غنية
ولو كانت نقطة الإنطلاق هي الضوء .

ولا يستحق تقدير خاص على انجازات هي ملك لفته ، واناخذ كأمر مسلم
اللغة بكل خصائصها مرونة وصلابة ونقيم عمل الفنان بالنسبة لها .

إن كاتدرائية في بلاد منخفضة تعتبر أعلى من عصا على جبل بلانك .

وبعبارة أخرى يجب علينا ألا نرتكب حماقة الاعجاب بسوناتة فرنسية لأن
الحروف المتحركة أكثر جمهورية للصوت منها عندنا أو نرتكب حماقة الإدانة
لنيتشه لأنه يعتمد في نسيجه على إرساء الحروف الساكنة التي قد تشير الفزع في
القرب الانجليزية ولكي نقيم الأدب فإنه سيكون معادلاً لحب تريستان وآسولده
لأن الإنسان مغرم بإيقاع النفير ووجود أشياء معينة تستطيع لغة واحدة أن تؤديها
بجودة فائقة الأمر الذي يبدو غير مجد إذا ما حاولته لغة أخرى ، وعموماً فشمت
تعويضات . وتعتبر حروف العلة في الانجليزية ذات رقابة متأصلة أكثر منها في
مقياس الحروف المتحركة في الفرنسيه ولكن الانجليزية تستعويض عن هذا العائق
برشقاتها الإيقاعية الفائقة .

لأنه لمن المشكوك فيه حتى ما إذا كانت الجهارة الباطنية لنمط صوتي تهتم أكثر
كمقصد جمالي مثل إهتمامها بالارتباطات بين الأصوات بالسلم النغمي الكلي لمتشابهاتها
ومتعاكستها ، وطالما أن الفنان يمتلك الطريقة لكي ينحى جانباً قبايعاته وإيقاعاته

ما فلازله لقليل الأهمية ما تكون الصفات الحسية لعناصر مادته . إن الأساس الصوتي للغة كيفما كان يعتبر فحسب واحدا من الملاح التي تعطى ادبها إتجاهها معيناً فحسب وأكثر من هذا أهمية هو خصائصها الصرفية ، إنها تشكل إختلافاً كبيراً بالنسبة لتطور الأسلوب سواء كانت اللغة قادرة أو غير قادرة على أن تبدع كلمات ما مركبة . وسواء كانت يبنيتها تركيبية أو تحليلية ، وسواء كانت كلمات جملها ذات حرية كبيرة في الموضع أو أنها أجبرت على أن تقع في قنابع مقدور بصرامة ، والسمات الرئيسية للأسلوب في الحيز الذي يعتبر فيه الأسلوب شيئاً انكيسيكياً بالنسبة لبناء ووضع الكلمات التي تعطىها اللغة نفسها والتي تعتبر لا مفر منها حقاً كالتأثير الصوتي العام للتظيم ، الذي تعطيه الأصوات والذبرات الطبيعية للغة وهذه الأساسيات الضرورية للأسلوب لا يكاد الفنان يشعر بها حتى يحدد من ذاتية تعبيره إنها تحدد الطريق بالنسبة للتطورات الأسلوبية التي تناسب أكثر الإتجاه الطبيعي للغة فلا يوجد أدنى إحتمال في أن الأسلوب العظيم حقاً يستطيع أن يعرض نفسه بصرامة تجاه نماذج الشكل الأساسية للغة ، فهي لا تضمنها فقط ولكنها تبني عليها إن من محاسن مثل هذا الأسلوب كأسلوب و. هودسن : W. H. Hudson . أو جورج مور (١) هو أنه يعمل بسهولة وإيجاز ما تحاول اللغة دائماً أن تفعله ، وبالرغم من أن كارليلز ذاتي وضليع فإن أسلوبه لا يعدو أن يكون تكلفاتونونيا . وكذلك لا يعد نثر ميلتون ومعاصريه انجليزيا بدقة ، إنه نصف لاتيني جعل في كلمات إنجليزية رائعة . إنه ليعد غريباً أن نقضى الآداب الاوربية وقتاً طويلاً لتعلم أن الأسلوب ليس مطلقاً وأنه شيء قدر له أن يفرض على اللغة من النماذج الإغريقية واللاتينية ، ولكن اللغة نفسها فقط تجرى في أخايدها

(١) بعزل عن الخصائص الفردية للأسلوب والاختيار ، والتقييم لكلمات معينة

الطبيعية مزودة بذبرة متفردة لتفسح الطريق للشعور بشخصية الفنان كوجود
وليس كبهلوان ، والان ندرك بوضوح أكثر ما هو مؤثر وجميل في لغة واحدة
يعتبر مرذولا في لغة أخرى ، واللاتيني والاسكيمو بأشكالهم المعروفة بدرجة
كبيرة معاران من بناء وفق مفصل مما يكون مضجرا في الانجليزية ، فالانجليزية
تسمح وحتى تتطلب سعة الأمر الذي يبدو ماسخا في الصينية ، والصينية بكلماتها
غير المعدلة وكتابعاتها الجامدة تمتلك لإحكام العبارة ، وتماثل محكم ، وإيجاءاتها
الصامتة التي تكون حريفة جدا ، وحسابية جدا بالنسبة للمبقرية الانجليزية ،
بينما لا نستطيع أن نشبه الفترات المترفة لللاتينية ولا الأسلوب التقيطي الخاص
بالكلاسيكيات الصينية ، فنحن نستطيع أن ندخل بطريقة ودية إلى روح هذه
البراعات الفنية الأجنبية .

أعتقد أن أى شاعر إنجليزي من شعراء هذه الأيام سيكون شاكرا للايجاز
الذي يحققه شويعر صيني بدون مجهود ، ونسوق هنا مثالا (١) .

تغرب شمس المساء عند مصب مجرى نهر وى (٢) .

وأنظر إلى ليو قنج (٣) نحو الشمال ولا أرى البيت .

وصفير البخار وضوضاء شديدة ، والسماء والارض بلا حدود .

تطفو وتطفو قصبية واحدة خارج المملكة الوسطى .

هذه المقاطع الثمان والعشرون يمكن أن تفسر بثقل على النحو التالي :

(١) إنها ليست قصيدة جيدة إطلاقا ولكنها فقط قطعة من نظم المناسبات كتبها صديق
صيني شاب من أصدقائي عندما سافر من شنتهاى إلى كيندا .

(٢) الاسم القديم للبلد حول مصب نهر اليانجتسى .

(٣) أحد أقاليم منشوريا .

« عند مصب نهر اليانجس ، بينما تكون الشمس على وشك الغروب ، أنظر شمالا نحو ليو قنج ولكن لا أرى داري ، وتزعق صفارة البخار عدة مرات على الامتداد اللامحدود حيث تتقابل السماء بالأرض ، والبانخة تبهر خارج المملكة الوسطى (١) ، عائمة برشاقة كقصبة فارغة ، يجب علينا ألا نمسك الصينية بلا لياقة على أناقة تعبيرها ، ومزاجنا المنبسط في التعبير قادر على جمالياته وكذلك البذخ الأكثر احكاما في الاسلوب اللاتيني يمتلك جماله ويوجد تقريبا أفكارا طبيعية متعددة للأسلوب الادبي بعدد اللغات الموجودة . ومعظم هذه اللغات ذات امكانيات تنتظر يد الفنان الذي لن يأتي أبدا ، ومع ذلك يوجد قطع متعددة من القوة الفريدة والجمال في النصوص المسجلة من التراث البدائي والاعنية .

ان بناء اللغة غالبا ما يجبر تجمعا من الافكار التي تؤثر فينا كإكتشاف أسلوب ، والكلمات الالونكينية : Alenkin تشبه القصائد التصويرية الصغيرة ويجب أن نكون مهتمين بالانباغ في انتعاش المضمون الذي على الأقل يعزى نصفيا الى اتماشنا في الاقتراب ، ولكن الامكانية يشار اليها لا أقل من الاساليب الادبية الاجنبية الصرفة ، وكل ميز يظهروه للبحث الذي تقوم به الروح الانسانية من أجل شكل جميل .

من المحتمل ألا يكون هناك شيء يصور بطريقة أحسن الاعتماد الشكلي للأدب على اللغة من الناحية العروضية للشعر ، النظم السلمي كان طبيعيا كلية بالنسبة للاغريق ، ليس فقط لان الشعر نما مرتبطا بالاعنية والرقص (٢)

(١) يعني الصين .

(٢) إن الشعر في كل مكان لا ينفصل في أصوله عن الصوت الثنائي ومقياس الرقص ، =

ولكن لان التغيرات فى المقاطع الطويلة والقصيرة كانت حقائق حية بجدة فى لغة الايجاز اليومية ، فالنبرات النغمية التى كانت فحسب ظاهرة مشددة ثانويا قد ساعدت على أن تعطى المقطع ذاتية الكمية ، وعلى أية حال فإن النسبة للاتينية أكثر تشديدا منها فى الاغريقية ، ولهذا فإنه من المحتمل أن تكون الاوزان الكمية الخالصة قد شكلت بعد الشعور بالبحور الاغريقية كظل أكثر ثقلها منها فى اللغة التى كان أصلها منها .

إن محاولة صياغة النظم الإنجليزى فى نماذج إغريقية لم يكن أبداً ناجحاً فالأساس الديناميكى للإنجليزية ليس كى (١) ولكنه تشديداً والتعاقب يحدث فى المقاطع المشدودة وغير المشددة ، وهذه الحقيقة تعطى النظم الإنجليزى ميلاً مختلفاً كلية ، وكذلك حددت تطويز أشكالها الشعرية وهى مازالت متسولة عن نشأة أشكال جديدة ، وفى ديناميكيات اللغة الفرنسية لا تعد الشدة والوزن المقطعى عاملاً نفسانياً حاداً ، فالمقطع له جمهورية حقيقية عظيمة وهو لا يتذبذب بمنزى بالنسبة الى الكم والشدة . إن الاوزان الكمية أو المشددة لا بد أن تكون اصطناعية فى الفرنسية كالشدة فى الاوزان الكلاسيكية فى الإغريقية أو الاوزان الكمية أو المقطعية الخالصة فى الإنجليزية ، وقد أجبر العروض فى الفرنسية على أن ينمو على أساس مجموعات وحدة المقطع ، إن السجع وبعد ذلك الثقافية لم تستطع إلا أن ترحب بوسيلة ضرورية لتكوين وتقسيم الإليسياب اللافتارى للمقاطع الجمهورية . وقد كانت الإنجليزية مرجحة بالافتتاح الخاص بالثقافة الفرنسية ولكنها لم تحتجها بجدة فى إيجازها الايقاعى ، ومن

== وبالرغم من ذلك فإن الأنواع المشددة والمقطعية من النظم تبدو وكأنها هى المقاييس السائدة أكثر من النظم الكمية .

(١) إن الاختلافات الكمية توجد كحقيقة موضوعية . إنها لا تمتلك نفس القيمة السيكولوجية الداخلية التى امتلكتها فى الاغريقية .

هنا فقد اتبعت القافية دائماً وبصرامة للتشديد كميزة جمالية إلى حد ما وكذلك فقد استغنى غالباً عنها . إنه ليس حادثاً نفسياً أن أتت القافية متأخرة في الانجليزية عنها في الفرنسية وكذلك كان ترك القافية للانجليزية أسرع (١) . إن النظم الصيني قد تطور تقريبا بنفس الدرجات التي تطور بها النظم الفرنسي ، فالقطع يعتبر أكثر كمالاً وجمهوريّة في الوحدة منه في الفرنسية ، بينما السك والتشديد لا يتأكدان جيداً من تكوين القاعدة للنظام الوزني . إن مجموعات المقاطع - مقاطع كثيرة جداً جداً في الوحدة الإيقاعية - والقافية يعتبروا لهذا بامكان اثنان من العوامل المنظمة في العروض الصيني ، العامل الثالث وهو تعاقب المقاطع بمستوى النغمة ، ومقاطع بنغمة مصرفة (مرتفعة أو منخفضة) هي أيضاً خاصة بالصينية . لكي نلخص فإن النظم اللاتيني والإفريقي يعتمدان على الأوزان المتعارضة ، ويعتمد النظم الفرنسي على مبادئ العدد والصدى ، ويعتمد النظم الصيني على مبادئ العدد والصدى والدرجات المتعارضة ، وكل واحد من هذه الأنظمة الإيقاعية ينبع من العادة الديناميكية غير الواعية للغة ، والتي تساقطت من شفاها الناس .

أدرس بعناية الأنظمة الصوتية للغة وأهم من ذلك ملاحظتها الديناميكية وسرف أستطيع أن نجيب عن أي أنواع النظم قد تطورت أو - إذا لعب

(١) لم يكن فيريرين عبداً للبحر السكندري ، ومع ذلك فقد كتب إلى سيمونز مقترحاً ترجمة الأيوبيز : *Les Aubes* ، إنه بينما وافق على استعمال النظم غير الملقى في الترجمة الإنجليزية ، قد وجدته بلا معنى في الفرنسية .

مترجم عن :

التاريخ دور المازح مع سيكولوجية اللغة ، فحدس أى أنواع النظم كان يجب عليه تطويرها والتي سوف يستطيعها يوماً ما .

وأيا كانت الاصوات والنبرات وأشكال اللغة ، وكيفما تركت هذه بصمات على شكل أدبها ، فإنه يوجد قانون دقيق من التعويضات التي تعطى الفنان الفراغ وإذا ضغط عليه قليلاً هنا فإنه يستطيع أن يارجح ذراعاً حرة هناك وعموماً فإنه يمتلك حبلاً كافى الطول لكي يختنق نفسه به إذا كان ينبغي له ، وإنه ليس من الغريب أنه يجب أن يكون هذا كذلك . إن اللغة نفسها هي فن التعبير المترابط ، وهي خلاصة آلاف فرق آلاف من البصائر الذاتية . إن الفرد يتوه في الابداع المترابط ولكن تعبير الشخص يكون قد ترك أثراً في عطاء معين وفي المرونة التي تكون متأصلة في كل الأعمال المترابطة للروح الإنسانية . إن اللغة مستعدة أو يمكن جعلها هكذا مستعدة لتحديد ذاتية الفنان ، وإذا لم يظهر أديب فنان فهذا لا يرجع بالضرورة إلى أن اللغة تعتبر أداة ضعيفة جداً ، ولكن ترجع إلى أن ثقافة الناس ليست قابلة لنمو مثل هذه الشخصية وتبحث عن تعبير شفهي ذاتي حقاً .

ثانيا : الأدب وعلم النفس

علم النفس بحاله دراسة السلوك الإنساني والأدب يهتم بتصوير السلوك الإنساني ومن هنا مجال التقائها ودارس الأدب المعاصر يلحظ سريان النظريات النفسية في عصب ذلك الأدب وبخاصة نظرية فرويد التي نفسح لها هنا بعض المكان لمناقشة أديب صحنى .

إن نظرية فرويد بأن محور السلوك الإنساني هو البيئة أو الجنس لا تمثل الإنسان ولا الحضارة ولا التاريخ بل هي تقتصر على مرحلة المراهقة حيث المراهقة هي الجنس، فيها يتغير الشكل والصوت وينبت الشعر ويتركز الفكر والسلوك في الجنس .

يرى الدكتور مصطفى محمود أن فرويد أخطأ بنظريته الجنسية أولا لأنه عمم فكرة الجنس وهي خاصة بالمراهقة على مراحل العمر كلها بل على الإنسانية ثم الخطأ الثاني أنه يزعم أن لذة الطفل بشى أمه وأن هذا هو معناه الجنس عند الطفل والطفل لا يفهم لذة الجنس لأنها لذة لا يفهمها إلا البالغون .

خطأ آخر في نظرية فرويد أنه أخذ حالات من جماعة مرضى وعممها على الأسوياء .

ليس النجاح في العلاج النفسى مرجعه إلى وسيلة الحلم عند فرويد أو التنويم عند يونج وإنما هو في هذه العلاقة الحيمة بين المعالج والمريض حيث يسترخى المريض ويقضى بما لديه لصديقه المعالج .

إن رموز فرويد في الحلم تشير كلها إلى الجنس في اعتساف الحكيم المعالج

فالمستطيل رمز لعضو الرجل والمستدير رمز لعضو المرأة وكل حركة : قفز ، طيران ، مشي : جرى تشير إلى العملية الجنسية

أما عقدة أوديب عند فرويد فقد حاول أن يفسرها أن العلاقة الجنسية الآتية بين الابن وأمه غير من أيه ثم كفر عنها بعبادة أجداده - لقد أراد فرويد أن يفسر بنظرية الإنسان والحضارة ونشأة الأديان ، والخطأ المميت في هذه النظرية والتي تفترض أن (التابوه) يعنى المانع الجنسي بين الابن وأمه كان موجوداً في قبائل البشرية الأولى ومعلوم أن الشيوع الجنسي في القبائل كان موجوداً فالابن يتزوج أمه وأخته ... الخ .

في مرحلة من البشرية الأولى كانت المرأة هي سيدة القبيلة وكان يتعدد أزواجها ولها السلطان كله (مثلاً ملكة ميبا) وهي المرحلة الأمية وينسب إليها الأولاد .

إن نظرية فرويد هي جزء وصفي للجزء الحيواني من الإنسان .
الطريف هنا أن مصطفى محمود بدأ معجبا بمثل تلك النظريات المادية ولسكنه انتهى إلى مرحلة تصوفية من مثل تصوره للسموات السبع والأرضين السبع : هي درجات سبع متفاوتة فيها حيوات كل حياة قلطف عن مثيلتها تماماً مثل ألوان الطيف أما الأرض فهي مسرح لا ابتلاء الأرواح .
مصطفى محمود هجر الفكر المادي وفلسفة فرويد - المرحلة البوذية : الخروج من التابوت ، العنكبوت .

مرحلة التوحيد في كتابته الأخيرة : القرآن ، رحلة من الشك إلى الإيمان .
والبدايات التصوفية تبدأ من رواية المستحيل سنة ١٩٦٠ م .
ومصطفى محمود بطبيعته كفكر يرفض أولاً المسليات ويهر في مرحلة الشك إلى مرحلة اليقين .

ثالثا : صلة الفن بالعلم

وكما ارتبط الأدب بعلم النفس وبغيره من العلوم فن الطبيعي أن يرتبط الفن
كجنس عام بغيره من ألوان المعرفة ونعرض هنا خاطفا لصلة الفن التشكيلي
بالعلم الطبيعي .

الفن البصرى : Op, art

هو عناق بين العلم ورقيا الفنان وعناصره : الخداع البصرى ، والضوء ،
واللون ، والحركة .

ويعتمد الخداع البصرى على النظرية العلمية فى استدامة الرؤية ذلك أن أى
جسم يقع منظره على شبكية العين لا يثبت إلا $\frac{1}{10}$ ثانية فإذا تبعه منظر آخر
بدأ أنه يتحرك وعلى هذه النظرية تعتمد الصورة السينمائية التى هى فى الواقع
صور ثابتة على الشاشة .

ويستخدم هذا الفن البصرى فى أوروبا الخط مضافا إليه الخداع البصرى
أما الفنان المصرى ده أنور محمد خورشيد فقد أدخل فيه المناظر الطبيعية الخارجية
كما أنه استخدم الكثافة اللونية فى التدرج اللونى من الأبيض والأسود بدرجاتها
من رمادى وبنى بحيث وفر إيقاعا موسيقيا .

وإذا كان الفن قد بدأ تشخيصيا ثم منذ بيكاسو تجريديا وتسكيبيا فإنه
الآن يستخدم وسائل العصر العلمية من مادة الفيلم الخام الحساس ، والنظريات
العلمية فى الرؤية (وأيضا الحركة التى تستعين بالموتورات فى تحريك الصدر فى
أوضاع وزوايا خاصة .

والفنانون التشكيليون لا يعترفون بهذا الفن على أساس أنه يستخدم
التصوير الضوئي والتكنولوجيا كما أن له استخداماته التطبيقية في وسائل الإعلام
من سينما وتلفزيون ومصاصات وأقشة وأغلفة كتب... الخ .

أما فن البوب آرت Pop art وهو سابق على الفن البصري فيعتمد على
التصوير الضوئي مع الخط فقط بلا خداع بصري .

الفصل الثاني

في البحث البياني

أولا :-

من الدراسات النفسية للبلاغة : الوعي بالاستعارة

إن من أعظم ما في الأسلوب من سحر هو استخدام اللغة المجازية واستعماله للتشبيهات المناسبة . إن الاستمتاع بالمثل والمجاز ، وبالخرافة والاستعارة تسم العقل الحديث كما سميت العقل البدائي سواء بسواء . وهي من الجوانب النفساني استبدال ضرورة أو معنى أو موقف محل آخر : وأحيانا يجرى الاستبدال ضمنا خلال قصة ومن ثمت يكون لدينا المجاز مثلما في تقدم الحاج Blgrim's Progress . وأحيانا ما يبدأ بتشبيه مقصود كصنيع ماثيو أرنولد في « سوهراب ورسم » مثلا عندما شبه الأمير الشاب بشجرة السرو التي نمت في حديقة الملكة شاذة ، سوداء ومستقيمة . وأحيانا ما يكون الاستبدال مريعا وغير متوقع في تحقيق ذاتية موضوعين من موضوعات الفكر مثلما في قطعة وصفية لركوب سيارة في منتصف الليل تحصل على النحو التالي : وهرت العربة في رضى قطعة المنزل الكبيرة تلعى الطريق المتألق كجرى اللبن .

ولطالما طرب البلاغيون بدراساتهم الدقيقة وتصنيفهم لصور البيان - وهي عملية تبدو ضئيلة الإثمار هذا إلى ما قرهق به الجسد وقكدر الروح .

وأصبح من المتيقن حاليا أن دراسة صور البيان من وجهة النظر النفسية أكثر وعدا بالإثمار . وهنا يكمن حقل خصيب يقرب الزرع . في التشبيه نجد الأفكار عند الخلق ، فنحن نطلق العقل المشغول بعمله المثير في الاستبدال وتحقيق الذات

وفي جهده لتركيب المواقف والتأكيد . وثمت طريقان يمكن للدارس أن يسلكهما ليقرب من درسه لصور البيان . فيمكن لأمريء أن يستقصى الدوافع العامة للعملية ويمكن لأمريء آخر أن يدخل في تحليلات تفصيلية لمختلف العمليات العقلية المتضمنة .

ويحدد تنوع ومدى الوعي بخلق الصور . ففي النمط العام يسترجع الوعي بالصور الاستبدالات التي تحدث في الأحلام وفي الهلوسة . وكثيرا ما نقرأه عن رمزية الأحلام يمكن أن يطبق على الرمزية الشعرية ، وكما أظهرت الفحوص فإن رمزية الحلم هي ترجمة للمحتوى الذي انجز خارج الوعي - وربما في أعماق اللاوعي - ويبرز وقد تحول إلى حد لا يكون فيه الأصل دائما واضحا إن الدوافع الكامنة مرتبطة ارتباطا حميا بالخوافز عميقة الرسوخ في شخصية ما إن الاستبدال الذي يحدث في الأحلام يكون غالبا مردايا في طبيعته .

ويمكن في بعض الأحيان للمعنى الكامن أن ينفذ إليه بعد أقصى ما يمكن أن نصل إليه من تحليل ، فحيال الحياة الوثيقة للحالم . ينبغي للرمزية الأدبية أو الشعرية أن تكون أكثر وضوحا في طبيعتها وإلا فإن أغنيات الشاعر ستشبه لأذنية فقط . فإن المجازات والاستعارات التي يطرب لها - وفي الأعظم منها - يستحسن أن تتبع مع تلقائيا من روعه وينبغي أن يكون على ثقة من استهوائها لأولئك الذين من بين قرائه تشابه حياة غرائزهم ودوافعهم مع تلك التي لحياته . هذه التشابه الأساسية في حياة الغريزة والمزاج العقلي تكون الوفاق الوطني واستبدال موضوع عقلي بآخر هو أذن أساس في الوعي بالصور . وقبل أن نتطرق لمناقشة تفصيلات وتنوعات هذه العملية دعنا نسأل لماذا يستغرق العقل في الاستبدال . وجد فرويد أن دوافع تحريف الأحلام في محاولة التنكر الفيزيائي . إن العقل يستقبل إرضاء الرغبات المصابة باللباسها قناعا . ويلاح

« بريذس » ، على أن الرمزية الأدبية ينبغي عموما أن تخلق بوساطة الاختيار الواعي للارتباطات طالما أن الكاتب يمكن أن يسترجع المادة المرفوضة ومهما يكن فلا شك أن الأمثلة الحادثة في التراكييب الأدبية مكونة تماما في الطراز الحلبي ومن المحتمل كذلك معبرة عن الرغبة المسكوبة . وعادة فإن الدوافع الموجهة هي رغبة في التعبير الروائي وبخاصة في العواطف والأفكار الدقيقة . وفي دراسة تكنيكية للوضوع نحن بحاجة عند هذه النقطة أن نسأل ببعض التفصيل عن عمليات النشاط الاقترافي . ويمكن فحسب أن نجتزئ بملاحظتين :

(١) في عملي التركيب العقلي فإن أكثر العلاقات رقة يمكن أن نخدم أغراض الانتقال من فكرة إلى أخرى ، وخلال اقتراحات متشعبة فإن يمكن أن ينبع أعظم ما لا يمكن توقعه وأصله من التراكييب ، وبالتكثيف — إراديا أو لا إراديا — تصل به إلى آخر مرحلة . وكما ازداد التكثيف كلما ازدادت شدة وشاعرية الذاتية المتحققة أو الاستمارة المانجتان .

(٢) في الاثارة العاطفية فإن المدى الترابطي يمكن أن يمتد إمتدادا عظيما بحيث يعطى الفرصة للترابطات الأكثر تقلبا ودقة والتي تنظمها فحسب المناسبة العاطفية . وكشال على الاستبدال بعمامة دعنى أقتبس بعننا من ملاحظاتي عن الاستبدال في الحلم : —

إنه ذات مساء في دب ، و بولمان ، وقاع الطريق خشن جدا . وقد استيقظت فجأة من حلم عن كلب جسم أسود وأشعر من « فيوفوند لاند » راقدا أسفل سريري يهزه من جانب إلى آخر بلهائه الذي لا بهمد ويزجر بخشونة أثناء ذلك ولما استيقظت أيقنت أن ضرب وزجرة الكلب قد اندمجا تماما مع تحرك كرة القطار . إلى جانب هذا عند رؤيتي التالية للفاطرة لاحظت كم كان رائعا

استبدالها بـكلب أشعر . والمثال التالى يمثل استبدالاً أكثر دقة كنت نائماً فى فندق (بسان فرانيسكو) فى جانب من شارع صاخب . وقبالة الفندق جاراج وعلى طول الشارع نهر المرور للسيارات تمر عليه السيارات على فترات . حلت بجيش من الجنود يهرب بجوار الفندق وهذا يعنى فى حلى سماع وقع أقدام عديدة .

— ليست هى على كل حال الخطوات المتسقة لفرقة عسكرية تسير . ولقد دهشت من نوع الصخب الوعر غير المهد وفى الحلم ذهبت إلى النافذة وتطلعت منها . رأيت جيشاً من الرجال والصبيان يسرون أسفل الشارع وقد لبسوا من كل طراز كثير منهم فى أسمال وأخرون فى ثياب موحدة ولكن يحملون أسلحة من كل نوع . وأقول ، أوه ! إنهم جنود جدد غير مدربين شارحاً مشيتهم غير المتسقة ولا المنتظمة . فى هذا المثال فإن الصف المحرق من الرجال والصبية بشبابهم الملونة وأسلحتهم هو استبدال رائع لصخب الشارع المتقطع غير المنتظم والذي يبدو إنهما مجعاً معاً « الحلم والواقع » .

المثال التالى هو استبدال فى حالة تيقظ والباءث عليه أدبى : —

أتى نارج فى غسق ليل من ليالى كاليفورنيا . وحوالى على الشجيرات وفوقها فيض من الزهور البيضاء ترتحنى فى أكاليل عظيمة من أسطح البيوت . وفجأة أخذتني أضواؤها .

وحينما أعم الليل المحيط الخارجى للدنيا كلها فإنه إلى جانب هذا بدت الزهور أشد بياضاً ، قطع بلا نار فى العتمة . إنها تبديع حالة شاعرية قللكم الزهور البيضاء — ولا يقر لى قرار فى تشوقى للتعبير عن جمالها . إن إشباع الحس والروح سيتبلور .

كيف ؟ فى صورة ؟ فى قصيدة ؟ وفجأة تحقق حالة اللحظة ذاتها مع الحالة

التي تنتمي إلى شعوري عن الأشباح والرؤى المحبوبة الجواله بلا مأوى . وهي لم تعد بعد زهورا - قلمك الورود المفتحة - إنها أطياف رغبة ، أشباح لكل شيء محبوب . إنها لم تكن وليست أشباحا لأحلام غير مدركة . والآن فإن حالة النجوم تمزج وحالة الزهور ، والعمقة تتعمق ؛ والأزهار تطفو منفصلة إنها تتحرك نجمية الإتجاه .

دعنا نتوقف لحظة لنلاحظ بعض الفروق بين هذا الاستبدال وذاك الذي عن الأحلام المقتبسة . في الحلم الأول الأحاسيس السمعية والحركية الممطرة تصطنع لنفسها إيضاها يخاف إلى ذلك الإيضاح الذي للشيء الحقيقي . إن حركة الوعي كاملة تنتمي بالتحديد إلى ذاك المتضمن في تركيب المظهر الخادع . إن الحركة الواقعية المحسوسة ، والمهمة الواقعية المسموعة قد خسرت على أنها ترجع إلى كلب تحت السرير أكثر مما ترجع إلى حركة وضوضاء القطار - هذا مظهر خادع بسيط .

حين اليقظة نجد إمتزاج الوعي بكلب نير فوندلاند مع الوعي بالقطار العاصف سارا ومرضيا . وفي الحلم الثاني فإن الضجيج المتقطع يحول ذاته إلى صورة جنود في ثياب مرقشة . ويبدو الاستبدال هنا في درجة عالية من الملاءمة للوعي المتيقظ . والتحول في الصورة قد أثرى قطعا المعنى .

وفي استبدال الزهور بالأشباح فلدينا حالة مختلفة شيئا ما . فهنا تحت إمتزاج في الأحاسيس ، فإن الزهور لا تدرك كأشباح . فليس هناك تحول في الخيال - إن خلفية الحالة هي العنصر المشترك وهذا يحدث مهما يكن من شيء لاهتمامي بالصورة اليبانية ولأنني لا أرضى بامتزاج الأحوال . وإن لاذهش إن كان يمكننا أن نتحول الزهور البيضاء إلى شيء آخر في مستوى الإدراك الحس . وبهذا الغرض في النظرة فإنني عمدت إلى التركيز على حالة التعقيد مرات عدة ،

مبصرأ الزهور في الغسق . ومرة حدث الاستبدال تلقائيا . ولجأة بدا الليل مظلمًا كلسكة سوداء متممة وقد كللت في أجمل اللالء اللبئية . إن الاستبدال المثير للفرابة إلى أبعد حد بينما هو مرض كاستبدال وفي توافق مع خط الاستبدال في الحلم ، ولسكه ليس متوافقا مع نعمة حالة الرؤى والرغبات المعتمدة . هذا الاستبدال كان إحساسيا ، ثريا ، ليس روحانيا ولم يصبه ضوء النجم الخافت .

ومن تلك الأمثلة نرى كم هو أمر معقد الوعي بالاستبدال . لنستخرج تفصيلات أبعد بالإحالة إلى الوعي بالاستبدال يمكن أن ألخص تجارب محددة على الوعي بالاستبدال . حينما ما طلبت من قلامذتى أن يقرأوا قطعاً شعرية قراءة صامتة أختيرت بسبب لغتها التصويرية وكتابة تقرير عن رد الفعل لديهم وحينما آخر كنت أقرأ القطع عليهم قراءة جهرية وأدون تقاريرهم الشفهية .

وقد لوحظ تعدد الأسباب في تنوع التقارير . ففي المقام الأول الاستبدال الواضح لمحتوى عقلى ما بآخر يحدث غالبا في الأكثر لأجل بعض العوامل دون البعض الآخر . وحتى عندما يحدث الاستبدال تكون التنوعات ملحوظة إلى الدرجة التى يمتزج عندها المحتويان أو يتحدان في معنى واحد ثرى . ويمكن أن يكون الاستبدال مجرد استبدال آلى ويتسبب في موضوعات عقلية متناقضة بل وحشية ومقاربة أو ربما يكون رد الفعل فيزيائيا دقيقا والذي به لتبتدع معان جديدة ، وتضاه المعانى القديمة بأن ينفذ من خلاله الضوء السحرى للتأليف الشعرى . ومن الواضح أن القراء ذوى المزاج الأدبى سيقفون مضادين بإزاء أوائل الذين من نمط عقلى بالغ الاهتمام بالحقائق .

وردود الفعل عند كلا النمطين نمتعة إمتاعا عظيما . وفي المقام الثاني من الصعب جدا أن نراقب لعب العقل في فعل دقيق ومراوغ . ويدرك محققو الوعي بالصور البيانية الحاجة إلى الاستفادة بالاتباع المدربين الذين ألفوا اصطلياد الفراشات الفيزيائية وهي تمثيل . وإذن فالاتجاه التجريبي يجرّد الزهرة من الخبرات الجمالية والانجاء التحليلي الخالص يمكن أن يقهر الغرض الذي رآه لمرؤ ما . وأكثر من ذلك فإن الصورة غالبا ما تكتسب قوتها من السياق التي وضعت فيه . التمثيل المتكسر رديء . وليس فحسب أن القارىء ومنهج استخراج التقرير يقدمان تنوعا في الاستجابة ولكن أيضا طبيعة الصورة المختارة ذات تأثير . ورد فعل الفيزيائي إزاء التشبيه يختلف جدا عنه في الاستعارة أو التشخيص . ورد فعل المبالغة ذو تلوين نفسي ملك له كله .

دعنا ندون الأسئلة التي علقت بأذهاننا خلال إجراء التجربة على التشبيهات والإجابات التي أجاب بها المحققون السابقون :

١ - في أي العبارات النفسية يمكن إدراك طرفي التشبيه ؟ هل لدينا مثلا تمثيل تخيلي لكلا طرفي الإستعارة الرئيسى والإضافى ؟ فإذا كان الافتراض الثانى صحيحا فأى جزء من التشبيه يعطى الصورة ؟ هل وردود الفعل لعدد من الموضوعات ثابتة فيما يتعلق بهذه النقطة ؟

٢ - إذا كان كلا طرفي التشبيه ممثلا فالعلاقة التي تربط بين الأجزاء ؟ هل هناك فحسب إزاحة لمحتوى آخر ؟ إزاحة بدرجة حاسمة إلى حد أنه ثمت صراع فعلى أو تغيير في المعنى ؟ هل صورة الجزء الحرفى للتشبيه قد انصهرت في ذلكم الجزء البياني (Figurative) إلى حد ينتج عنه اندماج كامل وامتزاج ؟

٣ - في أي علاقة يقف المحتوى العقلى المزدوج أمام التركيب الذى من خلاله

تصدر الفكرتان ؟ ما الذى يبنى الخلفية التى تقع فوق وحول وأسفل معنى بعينه ؟
أم لعله ربما يحقق الممانيان فى أن يمتلكا خلفية مشتركة ؟.

٤ — هل نقطة التشبيه تصل إلى الوعى ؟ على أرضيات عامة يظن أن
المصاحبات التصويرية للتعبير البيانى من الإحكام والتدقيق إلى حد يحير غالبا .
التزجئة الاحساسية لصورة بيانية يمكن أن يؤكد الفرق بين الأشياء المشبهة
ومن ثم تحطم الوحدة الادراكية اللازمة للتقييم الفنى للصورة البيانية .

هذا الظن يعضده تقارير عن رد الفعل التخيلى للشعر والتى يبدو من خلالها
أن القراء الذين أنفوا الإدراك البصرى الراسخ يحسدون عديدا من التشبيهات
والاستعارات بوضوح وبيدح فى الاشكال . وحتى الابتعاد البسيط عن الحرفية
(literal) فى شطرة Galsworthy :

« ريح ، ريح عاتيات الخليج الفجرى زامرة فى شجرنى ، يقع موقع غير
مقبول عند القارىء البصرى الذى يلجئ إلى التصوير المضبوط - ولكن اللفظة
« الفجرى » كحامل رقيق لرد الفعل العاطفى والاتجاهى تسبب التقييم السار
لمعنى الشاعر .

وقد حاول Karl Gross فى تقرير له أن يحدد فى تفصيل بعض الشيء لرد
الفعل للتشبيه . نقد Groos cites Pliiss للنظرية التخيلية فى التشبيه
واستنتاجه أن قيمة وغرض التشبيه الشعرى لا يمكن التماسها فى الصورة البصرية
المباشرة ولكن فى خلق (Gesamtvorstellung) العام لكلا الشئين الرئيسى
والإضافى و Gross بدوره يستمدعى الانتباه إلى الفروق الفردية فى رد الفعل
وأحتمال أن الادراك التخيلى يمكن أن يكون قويا على الأقل لدى قرار معينين .

ولكن الشكل التخيلي لا يحتاج في كل حالة أن يكون مرثيا ، حركيا ، سماعيا والمادة الموصوفة بالاحساس بحركة العضلات (Kinaesthetic) ينبغي أن يتعرف عليها أيضا . الاتجاه الواعى الذى هو الحامل المشترك أو الخلفية لكلا التمثيل الرئيسى والاستعارى وربما يكون أكثر من هذا ملونا ذهنيا لبعض القراء وملونا عاطفيا لدى البعض الآخر .

الجانب الفكرى والإدراكى للوعى الاستعارى ينبغي تأكيده تماما مثل تأكيدنا للجانب الاحساسى . وقد وجد Grosz فى تقارير موضوعاته نوعيات خمسة محتملة فى الإدراك التخيلى للتشبيه الشعرى :

- (١) الخبرة التخيلية ترتبط أساسا بالشئ الرئيسى .
- (٢) المحتوى الخيالى يرتبط إلى حد بعيد بالجزء البيانى للتشبيه .
- (٣) صورة للشئ الرئيسى فقط .
- (٤) صورة للشئ الإضافى فقط .
- (٥) حدة تخيلية متساوية للتمثيل لكلا طرفى التشبيه .

وجداول Grosz أكثر امتناعا حلة يرى الأرجحية المدهشة للتخيل فى الجزء الإضافى أو البيانى . ومن بين حالاته الاثنين والثمانين للتمثيل الخيالى واحدة فقط تخيلية عن الشئ الرئيسى ، وفى الحالات الأخرى الأحدى والثمانين تمت برهان عن تمثيل الشئ الإضافى فى شكل ما أو آخر . والحالات التى أثبتت فى التمثيل التخيلى عن الجزء البيانى تكون حيث الاستبدالات أو التفاصيل المضافة بطريقة تجعلها تعلق القيمة البيانية أو تسبب تركيزا على الصورة البيانية من أجل الصورة البيانية .

ومحتمل أن الخلفية للصورة الإضافية يمكن أن تختلف فى نغمة الحال عن

قلك التي يحتاجها العنصر الرئيسي . ويمكن للعقل أن يستغرق في الدورانات أو اللاملازمات بدون أن تفتقد المتعة الجمالية . وقد وجد Cross أن معظم تقارير التخيل البصري كانت ذات صور واضحة وذاتية .

إن وجود التمثيل التخيلي لكلا طرفي الصورة البيانية في بعض التقارير قد أنقص من الوحدة الجمالية ومن ثم تذبذب الصور يحطم الشعور . وفي حالات أخرى فإن هذا التمثيل المزدوج كان سارا .

وإن لمن المستحيل فيما بين أيدينا من مادة تحديد تحت أي الحالات نتج ذلك التأثير السار ويحتمل أن التخيل الباهت يقود إلى المتعة .

إن الصور المرئية بسبب تحديدها الضعيف ينبغي أن تناسب سويا في (Gesamteindruck) أو في الانطباع الكلي ، وأن شيئا ماله ظلال يطفو فوق . إن تشابك وانصهار الصورتان المبهمتان معا في واحدة مما يقوى المتعة الجمالية . دعنا نأخذ قياسا من تمثيلية مصورة .

إن صور تأثيرات منعكسة بعضها يحل أحدها محل الآخر في فجاجة مماثلة لما كان يحدث في السينما توغراف في سنيها المبكرة . فالمرء يمكن بالتقريب أن يسمح هدير الآلات . والآخرين فإن الصور المتتابعة تذبذب وتضيق أحدها في الآخر مع التلاحين الشائق كفن التمثيلية المصورة اليوم . إن تعدد درجات امتزاج الشيء والصورة حل Sterzinger أن يرجع في شرحه إلى القيمة الجمالية للتمثيلات الاستعارية المختلفة . إن أبحاثه للعوامل المختلفة التي تمنح الوعي الاستبدال يحتمل أن تتخلل الممارسة المتوفرة . وهو يمثل الأشكال المختلفة التي يمكن فيها الاستبدال وبالتحديد التذبذب ، الآنية ، وانصهار صورتين معا .

وتكامل العملية حين يأتي تركيب إلى الوجود . إن الشيء لم يعد بعد يرى كما كان ولكن كشيء ثان ، إن تمت وحدة للعناصر النفسية تعطى ثمارة ذات خصائص جديدة . الاستبدال أو الإزاحة لصورة بأخرى يمكن بالطبع أن تحدث في مناطق غير المرئية .

وكمثال بعينه فإن Sterzinger صنف الاستعارات التي فيها الصور من مناطق حسن مختلفة تمزج معا . فالتمثيل الرئيسي مثلا وصورة التشبيه يمكن أن تنتمي إلى أقسام الحس المختلفة . مثل تلك الاستعارات التي فيها الاحساس الناتج لدى نقطة معينة فيها يخالف لقطعة الاثارة في الأصل فتأقش فعلا في ارتباط آخر . إنها قوٌث مادة أكثر نفاسة ليفيد منها الوعي الياني ويزداد شيوخها في الأدب الجديد .

ودعنا الآن نعد إلى نتائجنا التجريبية الخاصة . باعتبار كبير فإن التقارير تتفق إلى حد بعيد مع التقارير التي جمعها Groos .

وليس ثمة حالة ذات أرجحية مفرطة التخيل في الجانب الاستعماري من الصورة البيانية وهذه النتيجة يلاحظ حدتها إلى درجة كبيرة طبيعة التشبيهين المستخدمين في تجربة Groos ولتأخذ أولا التشبيه الهومييري لأرنولد الذي أشرنا إليه سابقا : -

لأنه شباب جدا يبدو قد ربي بحنان مثل بعض صغار أشجار السرو فارعه ، سوداء مستقيمة والتي في حديقة ملكية محببة تلقى بظلالها الخافتة السوداء على الأرض الخضراء المضاءة بضوء القمر لدى منتصف الليل وقد صوتت النافورة مبقة ولكم بدا سحراب أهيف متوف التربة . فهنا التشبيه مصنوع بأقصى

الوضوح ، فن ناحية هناك الأمير ومن ناحية أخرى شجرة السرو التي شبه بها الأمير . ماذا تفعل تأثيراتها المنعكسة بالصورة البيانية ؟

هذا التشبيه واحد من التشبيهات التي تغير ذاتها بتلقائية التمثيل التخيلي ومن ثم تقرر الخيال الثرى مرثيا أو سماعيا . ومعظم التأثيرات المنعكسة ترى كلا الأمير وشجرة السرو ولكن في علاقة مختلفة فكلاهما يمكن أن يظهر في الحديقة جنبا إلى جنب ، ويمكن أن يحدث تذبذب فيختفي الأمير بينما تظهر شجرة السرو وقلة من التقارير تقرر إمتزاج الصور . فصورة الأمير ذابت في شجرة السرو السوداء . وتقريبا لكل التأثيرات المنعكسة تتمثل خلفية الحديقة في ثراء كامل فشمت صوت النافورة وجو منتصف الليل . أو نخذ تلك المقطوعة الساحرة لشيلي :

الحشرات ذوات الريش رشيقة طليقة كقوارب ذهبية في بحر شمس .
واحد نحمن أن الشاعر حين ألف مقطوعته بأن الحشرات التي لم تحدد بدقة ومن دراسة حياة الحشرات تحرك أجنحتها في طيرانها البهيج خلال هواء الصيف
ونجأة هناك تكشف لأشعة الشمس الذهبية تقذف ببشاشة الحشرات وتشاهد .
ولم تعد بعد حشرات ولكن قوارب ذهبية في بحر شمس .

ماذا يصنع الآن القارئ المقيم بهذا التشبيه ؟

ودعنا الآن نباري الإحصائيين ونثبت بعض الصور البيانية . من بين ستة وعشرين قارئاً ، ستة عشر منهم تخيلوا كلا طرفي التشبيه وخمسة تخيلوا فحسب الطرف الأول من التشبيه وثلاثة تخيلوا الطرف الثاني منه وقد خلب لب قارئ واحد بموسيقى الألفاظ إلى حد أنه شغل بهذا اللحن للدرجة أنه أزاح معه كل شيء عداه . وبعض التعليقات كانت تثقيفية .

بعض القراء أزعج ذهنهم لفظة « الريشة » فراحوا يتساءلون عن مناسبتها .

وقد قرر ثمانية من القراء انفصاما في العلاقة بين جزئي الصورة البيانية فصورة القارب ولو أنها سارة فهي غير ملائمة . ويعطى آخرون استبدالا كاملا لشيء عقلي بآخر . فتختفي الحشرات لتظهر القوارب الذهبية في بحيرة واقعية . وربما لا نقطة في التشبيه يمكن ادراكها . فالمحتوى الوحيد الدائب هو الفكرة أو الشعور أو الصورة الاحساسية ليوم صيف ولكن هنالك تأثيرات منعكسة لاجلها تبدى نقطة التشبيه ذاتها مرئية في الوعي وبالتحديد دقيق في تكثيف اللون الذهبي في الحشرة أو القارب أو الهواء أو الاحساس المعنى للحركة الرشيقه . ولمثل هؤلاء القراء يندمج تماما الوعي بالحشرة والقارب . وواحد من أمتع ميكانيكات صناعة الاحلام هو الكيس ، حزم الصورة بالمعنى والتي تسمى ما فوق التحديد . وفي الشعر مثل هذا الحزم للصورة يبدو واضحا إلى أقصى حد ، وثمت تضاعف في المعنى كما في افتتاحية طومسون الخشخاش :

وضع الصيف شفثيه على صدر الأرض العارى وترك بصمته المحمرة هنالك على خشخاشه مثل ثاؤب النار يحىء من الحشائش مثل مروحة الريح تنفخها فتحيلها ضراما يخفق . بفم محترق أحمر شبيه بما للأسد شرب دم الشمس عندما ذبحها فغطست وغمس كأسه في الشعاع القرمزى لدى السياب الخمر من النافورات الشرقية . استجابة واحدة تخيلية مكثفة لتلك الايات أعطت التقييم .

وقارىء قفرسها بوضع عقلي ذهني يتحير ، يتبلبل ويثار . وقريرنا الثالث عن ردود الفعل التجريبية لصور الكلام البيانية يختص باستعارة فيها الكبس والتكثيف قد حملا إلى مدى أبعد في تشبيهى أرنولد وشيلي المذكورين آنفا .

إن البيتين اللذين ينبغي إقتباسهما يكونان القصيدة ككل واحد لازرا باوند
في قصيدة أوضح تعريفه الذائق للخيال ، أنه الذي يستحضر التركيب الذهني
والعاطفي في لحظة زمنية .

القصيدة أسماها ، في محطة المترو ، : طلعة هذه الوجوه في الزحام بثلاث على
غصن شجرة أسود مبلول . وإنه ليس مشيراً للدهشة أن هذه الصورة البيانية
ذات الكبس المكثف أخفقت في أن تجد إستمالة لدى بعض القراء . ولا أستطاع
آخرون إدراك سحرها إلا عند إعادة قراءتها . ولكن عندما يحدث الامتزاج
المفترض ينغمر القارئ في ذلك الشعور بالجمال الشعري الذي هو واحد من
غوامض الخبرة .

عديد من الوجوه الشاحبه لا يحصى في ظلة المغارة المعتمة فثاة يبيض ويتورد
بإزاء الظلة المرتعشة بالوحشة الروحية . دعنا نعتبر قصيدة أخرى معاصرة
« الضائع » مأخوذة من حاشيته ساند بيرج بشيكاجو وقد أختيرت القصيدة لأن
التشبيه غائر بعمق في الصورة الرئيسية ولأن التلوين العاطفي ينساب خلالها في
تناغم وفير مع القصد الاحساسى للبيتين الاولين :

وحسن منعزل الليل بطوله على البحيرة حيث يتجرجر الضباب ويزحف
الغبش و صفير القارب ينادى وبصبح بلا توقف كطفل ضائع في بكاء وضيق
يصطاد صدر الميناء وعينه .

بالمقارنة قلة من الموضوعات تتخيل الطفل مرثياً وهذا رد فعل يحس به في
الحقيقة كشيء ما ينتمى إلى المبالغة في الخيال . الامتزاج التام على أساس سمعي
يمكن أن يحدث فصفير القارب فيصهر في عويل الطفل . وأكثر تقارير مراكز

رد الفعل عن الخبرات العنصرية والعاطفية مصاحبة ربما للبحات مرئية مهمة للبحيرة المعتمدة والسفينه الضائعة . ويمتزج احساس الطفل الضائع تماما بالإفعال الذى تشيره الايات السابقة ، تلك الايات التى يحس بأنها مفرطة التأثير . تلك الامثلة التى اختيرت من بين عديد غيرها ينبغى أن تخدم فى توضيح رد الفعل البيانى . ولأنه لو اوضح أننا لمسنأ فحسب المشكلة العامة . ليس فحسب التوزيعات فى رد الفعل من قارىء . لآخر تستحق الاعتبار ولكن أيضا توزيعات فى إحضار الصورة البيانية سواء سبقت أو لحقت القسم الرئيسى للتشبيه وحد الدرجة التى رصدت عندها .

لقد رأينا أن الخلفية التى يصدر عنها الجزء الرئيسى والاضافى لتشبيه ما يستحق عناية خاصة . هذه الخلفية من تحددت بالتاج كله الذى حدثت فيه الصورة البيانية ومن ناحية أخرى تحددت بالاتجاه المعين للقارىء أو غرضه لحظة القراءة .

ولقد يمكن للمرء أن يميز ثلاثة أنواع من الخلفية ، واحدة منها تسود فى حالة معينة . ولقد يمكن أن تكون الخلفية إحساسية (خيالية) - عاطفية - ذهنية . رؤيتان اثنتان يمكن أن يتفقا فى وضع فكلما سحراب وشجر السرو يريان فى حديقة منتصف الليل . ولقد تكون الخلفية عاطفية ، فالقارب الضائع والطفل الضائع كلاهما ينتميان معا إلى السكون الذى للآخر ، كون الاحزان . ولقد تكون الخلفية ذهنية ، وقد تجيء نقطة التشبيه إلى درجة الوعى الواضح كما فى المشابهة :

فكما أن ا إلى ب تكون ح إلى د . والعلاقات المتماثلة بين جزئى المشابهة يمكن تركيزها . ومثل هذه الخلفية الذهنية يمكن أن تحتوى التمييز الحرج مع

إحساس بعدم ملائمة الصورة البيانية . ومثل هذه الخلفية غالبا ما يستدعيها الاتجاه التجريبي .

وردود فعل المنعكسة تلاحظ أحيانا ، أن التشبيه بعيد المال فالخشرات ليست قوارب ، . وفي أى حالة فإن الوضوح الذى تباغه نقطة التشبيه لأمر له أهميته . وفي رد الفعل الخيالى أميل إلى الاعتقاد أنه نادرا ما يدخل فى العلاقة كحسن واضح

وإذا نظر المرء إلى الموقف متأملا فيما مضى يمكنه تحديد نقطة التشبيه بجازا قيمتها ولكن فى رد فعل أدنى تظل فى الحاشية أو تهبط دفعة عاطفية لللامعة والمناسبة بدون تركيز عليها . إن نقطة التشبيه عندما تصل إلى الوعي الواضح غالبا ما توجد ثنائية أو ثلاثية . ومن ثم فإن الإستعارة التى تتضمنها قصيدة ، فى محطة المترو ، وجد أنها عالية السكيس . ويتفق القراء على نقطتين فى التشبيه : تعدد الوجوه والبتلات والمقابلة بين الوجوه الشاحبة والزهور البيضاء مع خلفية مظلمة .

وغالبا فإن الغفل فى الحصول على خلفية شعرية يبدو فى عدم ملائمة نقطة التشبيه التى تجيء إلى الوعي . ولا يظهر الاختلاف واضحا فى شيء بأكثر من ظهوره بين الاتجاه الشعرى والنثرى . أما بالنسبة للاتجاه الشعرى فشمت طنت فى لاوعى الممانى والصور والعواطف هنا التعقيد النثرى للشعور يتركز فى الصورة البيانية التى تخلق الكل والتى قبلور المحلول المشبع . والقارىء النثرى يتقضى على التشبيه كشئ فى حد ذاته بلا خلفية . فيختار فى صفاء العلاقات غير الملائمة أو يحلل بتمييز سار الارتباط الوثيق المثير بين الأشياء تلك غير المتشابهة مثل صوت النطق ، وأثاث البعثة ولكنه يفشل فى صناعة التخليق الذى

هو سبب كينونة الصورة البيانية . وطبيعى أنه غالبا ما يقدر التشبيه أو الاستعارة نفسانيا وليس منطقيا . لأن قيمتها تكمن فى وحدة الأشياء غير المنسجمة ظاهريا .

إن الوحدة تنبع من الوعى بالاختلاف ومن ثم الخلق لمحتو ذهنى جديد . إنها صيرورة من الامر المستقيم الضيق للصواب المنطقى الذى قصد إليه . إن تناولها الفريد حصيلة ايقاظها لمعنيين مزدوجين مع توقر مرتعش لمشكلة غير محولة . ومن وجهة النظر النفسية يمكن تصنيف الاستعارات نسبيا إلى خصائص معينة لنقطة التشبيه . إذا أختفى الشيء الرئيسى من الوعى مع حضور الشيء الثانوى للفكر وهذه الصورة الأخيرة يمكن تزيينها بحرية قامة بلا التفات إلى نقطة الافتراق وهذا يعطينا تشبيها غير مطرد أو فى عطفة كما وصفه إيسمان بإقتدار . أو أن الشيء الرئيسى للفكرة ذائب مع حضور الصورة الإضافية ، والعودة إلى الشيء الاصلى يمكن أن تستدعى أكثر صوراً جديدة مع تكويم التشبيهات . ويمكن أن تقبّل نقطة التشبيه كلما تفرغ الصورة البيانية .

إن مدى الوضوح الذى تصله نقطة لوحدية إلى الوعى تحدد ما إذا كانت نقطة التشبيه متؤكد أو أن التشبيه يصنع ويزخرف بحرية . عديد من الموضوعات تفرض نفسها كدراسات مستأهلة للدراسة أعمق . إن تطور الوعى فى عمل الصورة البيانية بين الأجناس هو فصل هام فى تاريخ التطور العقلى .

وإن مناقشة مثل هذا الموضوع ستفخى بنا إلى مدى بعيد . إن تسميته شئ هو فى حد ذاته تشبيه وتحقق كامن وفى حقيقة الامر فإن النثر حضريه شعريه . وفى الاستعارة البدائية الامتزاج كامل لأن التشبيهات المبكرة كانت تعبيرية

وليس أدبية إبتكارية . ومن المحتمل أنه لا انفصال بين الأشياء المشبهة .
وليس، تمت تمييز واع بين وسيلة التعبير بالصوريانية والطريقة الحرفية للكلام،
إن التشبيه أو التمثيل يعطى شعوراً يتضمنه الشرح الذى بواسطته يوجه الرجل
البدائى ذاته إلى العالم الموضوعى .

فى مثل تلك الأمثلة الاستعارة دافع يمارس عملياً مثلها فى العقول الأكثر
تطوراً يمكن استخدامها لتوضيح فكرة ما أو تؤكد انطباعاً إحساسياً . وما تزال
صفات عرقية أكثر صلة بالوعى البدائى والطفلى تكتشف فى حالات تعطى فيها
العاطفة الحياة بمولد الاستعارة عندما تبرز نار العاطفة البيهنساء الأشياء التى
تصبح بدوتها مفترقة . هذا الامتزاج شديد الكثافة فى العقل البدائى والطفلى وفى
الجنون الشعري . ومن ثم فإن الاستعارة التى تتحقق تكون أكثر شاعرية لأنها
أكثر امتزاجاً بما فى المماثلة التى تحدد فحسب المشابهة .

وعكذا انتهى من حيث بدأنا بتصور عن الوعى الاستبدالى كأساس .

إن أبحاث Sterzinger ترينا أن الاستبدال (Unterrchiebung) عامل
سائد فى المنعة الجمالية . إنها لحظة أساسية فى الفنون جميعاً كما فى الاستعارات
الشعرية وفى الفن اليابانى على سبيل المثال (Unterrchiebung) بالإحالة إلى
اللون فإنه إبتكار عام .

وبلا شك فإن دراسته بعض الفنانين المحدثين بعينهم فى أوروبا
وأمرىكا ترينا إزاحات غريبة للمناصر العاملة فى كلا التركيبين الخيالى
والادراكى .

إن الأجواء الجمالية الحديثة أو الاحساس النغمي يمكن أن يبرز نتيجة للاستبدال .

الإحساس بما يشبه الحلم كثيرا ما يثيره التاج الفني ويستدعي للظهور من خلال وحدة صورتين لا تعطى إحداها في حد ذاتها هذا الاحساس . (١)

(١) مترجم عن :

Creative imagination by June. E. Downey — printed in Great Britain — 1929 pp. 135 — 142,

ثانيا : منهج أبي هلال في الدرس الأدبي للاستعارة

إذا كانت للفنون وسائل تعبيرية تصور الممانى أو تشكّلها فإن الاستعارة في الفن النوى هى تصوير وليسكن بالكلمات التى تقوم بينها علاقات يركب الخيال منها صورة ونحاول معا أن ندرس باب الاستعارة فى واحد من أمهات الدراسات البلاغية فى القرن الرابع الهجرى ونعنى به كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكري الكاتب الشاعر البلاغى والذى هدف من كتابه هذا إلى أن يضع بين يدى الأديب الموهوب وسائل تعينه على الإجابة العملية فى فن الشعر والنثر .

وبعد أن يمدح أبو هلال العسكري فى عرض كثير من الاستعارات فى القرآن كاشفا عن جمال معناها وقوته فى التأكيد بأكثر مما لو عبرنا بأسلوب الحقيقة يعتذر عن أنه لن يستطيع أن يمدح فى استقصاء الاستعارات القرآنية (١) . بعد الاستعارات القرآنية يحىء دور الاستعارة فى كلام العرب (٢) ويثلاث أبو هلال بذكر ما جاء من الاستعارة فى كلام النبى (ﷺ) وصحابته والتابعين والخلفاء من بعد (٣) . وإذا ما فرغ أبو هلال من عرض الاستعارات النثرية يعرض لها فى فن الشعر بادئا بالعصر الجاهلى فالعصر الأموى فالعباسى الذى كان يعاصره ويسميه شعر المحدثين (٤) .

وبما جاء من الاستعارة فى شعر المحدثين قول أبى تمام (٥) . ويكون أبو هلال

(١) الصناعتين لأبى هلال ص ٢٥٨ - ٢٥٩

(٢) ص ٢٦٨ - ٢٦٩

(٣) ص ٢٠٧ - ٢٧٥

(٤) ص ٢٧٥ ، ٢٧٦

(٥) ص ٢٨٢ ، ٢٨٣

مشغولا بإيراد الإستعارات الجميلة في الأدب العربي شعره ونثره واضحا بهذا
المثال الفنى أمام الكتاب والشعراء ليترسموه في أديهم ثم يعقب هذا بذكر
الإستعارات القبيحة وخصوصا استعارات أبي تمام والتي كان يتعقد بها المعنى
وتقبح الصورة بما لا يقبله الذوق الأدبى .

والملاحظ على أبي هلال أنه يعطينى الشاهد الأدبى يشرحه أو ينتقده فى سرعة
وهذا فنحن نعتبر باب الإستعارة عند أبي هلال معرضا أدبيا للتعبير المصنوع
بالاستعارة فى الشعر العربى ونثره .

ثالثا : صور للقمر في خيال الشعراء

لوحة في الفضاء

مألوف من الفنان أن يرسم أشكالا ويبدع ألوانا ولكنه عجيب لافت أن يحدث رجال العلم عن الفضاء حديثا يصور بالكلمة ويلون بالحس المبصر . وحديثنا هنا عن روائع السماء بعض منها يتضمنه الغلاف الجوي للأرض والبعض الآخر قاصي البعد في الفضاء . (ونلاحظ أحيانا عندما تشرق الشمس أنها تشكل قوس قزح الذي يبدو في الصباح غربي السماء وينتقل بعض الظهر إلى الشرق) . بينما تحلل قطرات المطر ضوء الشمس إلى الألوان التي يتكون منها وهي الأحمر - البرتقالي - الأصفر - الأخضر - الأزرق - النيلي - البنفسجي .

ولقد يكون ثمت عاليا في الفضاء وفرة من الرطوبة التي تتحول إلى بلورات البرد عندئذ نرى حلقة كبيرة أو هالة حول الشمس وهي من صنع بلورات الثلج الصغيرة التي تكسر ضوء الشمس إلى ألوان :

منها الأحمر ويكون دوما في الخارج أما البنفسجي ففي الداخل . بل قد يكون هناك قوسان قزحيان أو هالتان . وربما تكون هناك بقع لونية تسمى (كلاب الشمس) على كلا جانبي الشمس أو في جهات أربع تحيط بها . ويكون هالات حول القمر حينما يكون مكتمل الضياء وإذا كان هناك عديد من بلورات الشايج طافية في الهواء . ومن مناظر الليل الشفق الشمالي أو الأضواء الشمالية التي هو عبارة عن اشعاعات ضخمة من ضوء ذي لون أخضر مائل للزرقة ، أحمر وردي أصفر أو أبيض في شمالي السماء وهو حينما ما يرفرف كالستارة ويتصاعد كال دخان أو يتحرك عبر السماء كمروحة مفتوحة وتنشأ عن جزئيات من الشمس

مكهربة تصطدم بالغازات النادرة الموجودة في أعالي الهواء الأرضي وتجعلها تنحوى وتذبذب .

وفي سماء الليل البسافة يرى المرء نحواً من ثلاثة آلاف نجم . هي شمس مثل شمسنا ولكن قاصية في بعدها جداً عنا وابعض منها أضواء من بعض . وقد تخيل القدماء المنحوى منها في شكل صور فرأوا فيها :

الدب الأكبر ، الحوت ، الكلاب والأسد والعقاب والدجاجة والصائد والراعى . وكان هناك قسم خاص حيث يعبر القمر كل شهر وحيث النجوم السيارة أو الكواكب يمكن أن ترى دوماً . وقد شكل القدماء اثنتى عشرة صورة على مدار هذا الشريط وسموها منطقة البروج . وصفحة العلم هذه على واقعيتها وإشراقها نجمد أضواء منها وأمثلاً بالحويوة صفحة القمر عند الأدباء تلك التى رسموها بخيالهم ورأوا فيها صورة منعكسة لمفاتنهم الأرضية . ولتقرأ معا صورة ما رسموه مبتدئين فى الزمن بالعصر العباسى وغير متعددين أبدا القرن الهجرى السابع فذاك حدود مادة هذا البحث فى مصدره (غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات) لعلى بن ظافر الأزدي المصرى من رجال القرن السابع والذي تخير نصوصه العربية من البيئات العربية جميعا شرقية أو غربية

نساء وأزياء

يشخص أبو بكر الخائدي القمر فى تسترة بالغيم وهو فى كمال بهائه بالحسناء .
تتحقق بجمالها ، فى كثيرة التردد على المرأة تستوثق منه وهكذا القمر حسناء تستجلى محاسنها فى مرآة السماء .

والبدر منتقب بغم أبيض ... هو فيه بين تخفر وتبرج
كتنفس الحسناء في المرأة قد ... نظرت محاسنها ولم تتزوج

أما السرى الموصلى فيشبه صفحة السماء في ظلمة الليل بحسنا تزيت بزي
أزرق وتحلت في صدرها بشطر طوق مضيء هو الهلال .

ألا عدلى يباطية وكاس ... ورع همى بإبريق وطاس
وذكرنى بشعر أبى نواس ... على روض كشعر أبى فراس
وغيم مرهفات البرق فيه ... على شهر الصيام سيوف باس
ولاح لنا الهلال كشطر طوق ... على لبات زرقاء اللباس

يرسم ابن المعتز من صفحة السماء المظلمة عروسا تزينت بورداء أسود
وشكلت بالهلال طوقا لامعا .

وكان الهلال طوق عروس ... بات يحلى على غداث سود
ويعود ابن المعتز فيجسم الهلال فيرا من الحسناء قلامه ظفر .

ولاح ضوء هلال كاد يفضحنا ... مثل القلامه قد قدت من الظفر
يرى ابن الرومى فى القمر تحيط به ظلمة الليل عذراء صبية رأت حبيبها
فتسرت منه بكم أزرق .

يا من كفرته الهلال أما ترى ... قمر السماء وقد بدا فى المشرق
كنخريده نظرت إلى إلف لها ... فتنبت خجلا بكم أزرق
ويجمع ابن المعتز بين الهلال والثريا فيجسمها أما الهلال فنصف سوار
وأما نجوم الثريا فكف إليه تشير .

زارني زائري وقد هرم اليه ... ل ودب المشيب في عارضيه
وكان الهلال نصف سوار ... والثرى ككف تشير إليه
والسما عند الأمير تميم (غداثر شعر) والنجوم بينها أمشاط - أما الأفق
فقد أحاطتها من الهلال نصف سوار .

رب صفراء علمتني بصفرا ... • جنج الدجى خليع الأزار
وكان الدجى غداثر شعر ... وكان النجوم فيه مدارى
وانجلى الغيم عن هلال فيدى ... فى يد الأفق مثل نصف سوار
الهلال قد توسط ظلمة السماء تراه عين أبى منصور الديلمى مرآة بدا بعضها
وخفى البعض الآخر .

وحاكى هلال الأفق فى عين الورى ... مرآة تبدى بعضها من إهابها
وبخلع ابن المعتز على القمر عند إنتصافه صورة من أدوات الزينة عند المرأة
فيرى الهلال مجرقة العطر .

ماذقت طعم النوم لو يدرى ... كان جنبتي على الجمر
فى قمر مستدق نصفه ... كأنه مجرقة العطر
ويتصور هنا الشاعر ابن مكنسة ، الفسق قيصا قد شقه القمر وتعمس له
هذه الصورة أن القمر وجه يرتدى من السماء رداء أزرق .

أما ترى البدر وقد ... شق قيص الفسق
كأنه وجه السماء ... فى قناع أزرق

ثم يتخيل القاضى التنوخى قمر السماء وقد عكس ضوؤه على ماء دجلة ثوبا
أزرق طرزه الهلال .

لم أنس دجله والدجى مقصوب ... والبدر فى أفق السماء مغرب
فكانها فيه رداء أزرق ... وكأنه فيها طراز مذهب
وهكذا يخال كشاجم ضوء القمر وقد انعكس قبيل الشروق على نهر دجله
حله مذهبة فوق الرداء الأزرق .

مازلت أسقاها على ... وجه غزال موات
نخم بخاتم ... بمله بمنطق
والبدر فرق دجله ... والصبح لما يشرق
كحلة من ذهب ... فوق رداء أزرق

يشخص ابن قلاقس من ظلة الليل زنجيا أسود وقد تمنطق بالهلال وتوشح
بقلائد النجوم .

ألم وقلب البرق فى الجو خائق ... حذار أو طرف النجم فى الجوساهد
وفى جيد زنجى الدجى من هلاله ... وأنجمه طوق له وقلائد

صيد وحيوان

وابن المعتز مغرم بالصور التشكيلية فيجمع بين الهلال ومجموعة الثريا من
النجوم وقد احاطتها ظلة الليل يرام من ازنج قوسه من ذهب وهو الهلال
وبنادقه من فضة وهى نجوم الثريا .

كأنما الليل والهلal وقد ... بدت نجوم السماء منقضة
رام من الزنج قوسه ذهب ... ينثر منه بنادق الفضة
ويكرن ابو عاصم البصرى من القمر والزهرة والثريا تشكيلا يتخيل فيه
الهلal قوساً والزهرة طيراً وأنجم الثريا ما صوب إلى الطير من بندق .

رايت الهلal وقد أحدقته ... نجوم الثريا لكي تسبقه
فشبهته وهو في أثرها ... وبينها الزهرة المشرقة
بقوس لرام رى طائراً ... فأتبع في أثره بندقه

يشكل الشاعر التنوخي بخياله صورة القمر وقد تخال السحاب وتناثرت
من هنا وهناك النجوم عناصرها القمر فح تخفى بين السحاب ترقباً لصيد
النجوم .

أسقنى واسق صاحي ... بأكف الكواعب
من مدام مزجتها ... بدموع السحاب
والهلal الذى يلو ... ح خلال السحاب

مثل فح في اللجين لصيد الكواكب

ويفرح ابن المعتز بانقضاء شهر الصوم الذى حبسه عن الشرب فيجد في الهلal
نفاية صيد النجوم .

قم فاسقنى الخمر يا نديمي ... فإنه آفة الهموم
فقد تبدى هلal شهر ... قدومة ايمن القدم
مكانه في السماء فح ... ينتظر الصيد للنجوم

وتتعدد صورة الهلال في نظر ابن وكيع فهي مرة قرنا عقرب وهي ثانية
كمنسر طائر وثالثة كمنقلب .

طاف بها يجلو ظلام الغيب ... كالبدري يمشي في الدجى بكوكب
وقد بدا ضوء هلال أحذب ... يلوح في الجو كقرني عقرب
كمنسر من طائر أو منقلب

وتتزامن صور الهلال في عين ابن وكيع فهي قوس ينط مرة وهي ثانية
حاجب مقوس اشبيخ زاد من تقويسه تيه فيه .

ولاح لي هلالها ... كقوس رام إذ يغط
أو حاجب ذي شمت ... ظل من التيه يغط

والليل والنهار عند ابن حمديس فرسان يتصارعان ويتخيل الشاعر أن
الهلال نمل لفرس الليل نجا في صراعه مع فرس النهار .

ورب ليل سهرناه وقد طلعت ... بقية البدر في أولى بشائره
كانما أدم الاظلام حين نجا ... من أشهب الصبح ألقى نمل حاضره

ثمر وزهر

يكون ابن المعتز من الهلال والثريا صورة انعم شخص شره يفتح فله على سمته
ليلتهم عنقود الثريا من النجوم .

يتلو الثريا كفاغر شره ... يفتح فاه لاكل عنقود

تصور ظافر الحداد الهلال أول طلوعه في ظلمة الليل بسلة احتوت ثمارها
من العنبر .

والجو من شفق الغروب مفروز

كحديقة حفت بوردا حمر

وبدا الهلال لليلتين كأنه

فتر حوى تفاحة من عنبر

إن شاعر اللذة مؤيد الدين الطغرأتى وقد حرمه شهر الصيام متعته يتصور
هلال الفطر منجلا يحصد شهر الصيام .

قوموا إلى لذاتكم يا نيام ... وأترعوا السكائن بصفو المدام
هذا هلال الشهر قد جاءنا ... بمنجل يحصد شهر الصيام

وابن بابك فى خياله وقد أضاء الهلال وحفته كواكب الجوزاء كورود
الخدائق يتوسطها غدير الماء وهو ما تنثر من أشعة القمر .

والبدر كالمرآة وتلألأ ... حليتها كواكب الجوزاء
كأنه فى كبد السماء ... حديقة فى غدير ماء

ذهب وكأس وخاتم

يتخيل ابن كيغلىخ أن الهلال بضوئه على سطح الماء سيف من الذهب مسلول

قام الغلام يديرها فى كفه ... لحسبت بدر التم يلثم كوكبا
والبدر يجنح للأفول كأنه ... قد سل فوق الماء سيفاً مذهبا

ويرى ابن وكيع فى صورة ضوء القمر على صفحة الماء سطرا مذهبا ضمه
من الماء درج أبيض .

قم يا غلام أدر على بسحرة ... كأسا كطعم العيش يا هي أطيب
لأسياء والنيل يلمع فوقه ... بدر لوقت مغيبه منصوب
وكان صفح الماء درج أبيض ... فيه لضوء البدر سطر مذهب
ثم يتصور الأمير تيم ضوء القمر وقد انعكس على صفحة النيل حزنا من
الذهب مشدوداً إلى ضفتي النيل كأنه يلتف بوسطه .

يارب ليـل بشه ناعما ... بين ربي المختار والجسر
أخرج فيه لصبا من صبا ... واستحث الخمر بالخير
والبدر قد شد على نيله ... منطقة من خالص القبر
وعلى بن محمد التميمي يرى في ضوء القمر على الماء أحزمة مطرقة من الفضة
وتخال مطرد الحباب بنوره ... من حيث ما استقبلت معدن زئبق
يحتال فوق الماء من لآلئه ... في مثل منطقة الأجين المطرق
يتصور ابن التمار الواسطي ضوء القمر المبسوط على ضفتي النهر جسرا يربط
بين شاطئيه بعد أن نحد غبار المعركة بين الليل والنهار .

قم فانتصف من صروف الدهر والنوب ... واجمع بكأسك شمل اللهور والطرب
أما ترى الليل قد ولت عساكره ... مهزومة وجيوش الصبح في الطلب
والبدر في الأفق الغربي تحسبه . . . قد مد جسرا على الشطين من ذهب
يتصور ابن وكيع الجوزاء وقد دنت من الهلال رومية تحلت بشنف من
الذهب .

وليـلة أحيتها ... ما بين عجب وعجب
طار بنا في جناحها ... جناح لهور وطرب

والبدر قد أهدى لنا ... في ظلة الليل شهب
وقد دنت جوزاؤه ... إليه تسعى من كئيب
كانها رومية ... في أذنها شنف ذهب

والأواء يتخيل الهلال ملكا توج رأسه أكليل النجوم من الثريا

ما ترى الصبح كيف قد غلب الليب ... ل وقد أقبل النسيم العليل
وكان الهلال تحت الثريا ... ملك فوق رأسه أكليل

يرسم ابن المعتز للهلال صورة زورق من فضة قد نام جملة بالعنبر ومادته
ظلمة السماء المحيطة .

[وقد بدت فوق الهلال كرتة ... كهامة الأسود شابت لحية]
أهلا بفطر قد أنار هلاله ... الآن فاغد على الشراب وبكر
وانظر إليه كزورق من فضة ... قد أثقلته حمولة من عنبر

أما الهلال هنا فصورة حسية لمركب مفضض من الورق تخيل ابن قلايس
أنه يقتنى أثر الشمس التي غرقت عند الأفق في مغيبها .

أنظر إلى الشمس فوق النيل غاربة ... وانظر لما بعدها من حمرة الشفق
غابت وابتقت شعاعا منه يخلفها ... كأنما احترقت بالماء في الفرق
وللهلال قبل وافي ليتقدما كأنه ... في أثرها زورق قد صيغ من ورق

ويرسم ابن المعتز من الهلال صورة الذون بينما تكون السماء فيروزج

قم يا غلام فهايتها كرخية ... حرام تحكي حمرة النارينج
وانظر إلى حسن الهلال كأنه ... نون مذهبه على فيروزج

ويتصور ظافر الحداد الهلال هنا حرف نون تبقى من لفظه بان ، إشارة إلى تقضى شهر الصوم .

لما تجلى هلال العيد ناد بما ... قد كنت آفس من هو ومن طرب
يلوح في الأفق الغربي من شفق . . . كالنون خطت على لوح من الذهب
وأخذه أبو عبد الله بن الحداد الأندلسي أخذاً عجيباً فقال :

وبدا هلال الفطر فيها سائرا ... وسط السماء كأنه العرجون
فسكان معنى الصوم خط بجوه ... خطأ دقيقاً بان منه النون
وظافر الحداد يرى في القمر قد بدا هلالاً ككأس أبدى الضياء حرفه
وأخفى الظلام باقيه . أو هو درهم علاه دينار غلف الظلام أعلاهما .

أما ترون هلال العيد حين بدا ... للمين منه بقايا جرم دائره
كحرف جام من البللور قابله ... ضوء واخفى الدجى اشراق سائره
أو درهم فرق دينار تجلله ... ستراً وضاق عن استيعاب آخره

الشاعر في خياله وقد اجتمعت الثريا والهلال إن الثريا كف مبسوطة لتناول
الكأس .

والثريا قبالة البدر تحكى ... باسطاً كفه ليأخذ جاما

وهكذا رأى الشاعر العربي في جمال المرأة وما خلبه من لون أزيائها ثم من
عالم الصيد والقنص حيث مارسه المترفون من الأمراء والشعراء ومن عالم الثمر
والزهر وفيه متعة الذوق وغذاء الجسم وأريج العطر ومن دنيا الذهب حيث
صيغت السيوف والقلائد والخواتم والأطواق في أجواء الكؤوس من كل قالك
العوالم صاغ الشاعر العربي صوراً حسية رأى فيها لذة حسه ومتاع دنياه يرى

منها بالعين ويزدوق منها ويشم فيها بالأنف ويلس منها باليد ولا تعدو دنيا
صوره هذا المجال .

لم يعكس الشاعر العربي أبداً على القمر صور همومه ولا ألوان أحاسيسه
فذاك صنيع شعراء الرومانتيكية يشركون السكون حركي وجدانهم . إن شاعرنا
العربي من عالم الثراء إن كان مترفاً أو من بيئة الصنعة كظافر الحداد إن كان من
أرباب المهن قد استلهموا مادة خيالهم ينشدون لذة الحس والمتعة القريبة
بلا تأمل في صفحة السكون يعمق الفكر ولا ذوبان في رحاب الطبيعة
يرقق الوجدان .

الفصل الثالث

فى النقد القديم والمعاصر

أولاً : وظيفة النقد الأدبى

بقلم : ريتشارد هوجارت

هذه السلسلة عن النقد ووظيفته ، ولكنى أعتقد أنه من الواجب أن أقول شيئاً أولاً ، ولا يهم إن كان مختصراً ، شيئاً عن الفن ذاته حيث أنه هو المادة الخام للنقد . أنا أقول " الفن " ، ولكنى سوف أتحدث بصفة رئيسية عن مجالى أنا وهو الأدب ، وأعتقد أن معظم ما أقوله ينطبق على الفنون الأخرى بالمثل أعطى و. ه. أودن ذات مرة تعريفاً قصيراً نافعاً للأدب ، فقد قال إن الأدب هو " لعبة المعرفة " ، أولاً إنه لعبة ، إنه يوجد فى حقيقته ، إنه هو نفسه وليس شيئاً آخر . إن جهازه - عدة اللعبة - هى الألفاظ والأوزان ، ونماذج أخرى فى معنى واحد لأعباء هذه الأشياء ولا يستعملها كأدوات لإصلاح الناس . وكما قال أودن مرة أخرى : إذا أخبرك طفلك أنه يريد أن يكون شاعراً فأسأله لماذا ؟ إذا قال : لأننى أريد أن أفعل الخير ، فدعه يصبح قديماً ، ولكن إذا قال أنا أحب اللعب بالألفاظ فدعه إذن يحاول .

ومرة ثانية ، أن تسمى الأدب أولاً لعبة فإن هذا يذكرنا بأنه يحتوى على خلق الأشكال والتراكيب والنماذج ، إنه ليس مكعبات من الحياة الفجة التى تشبه الوثائق ، وعلى سبيل المثال ، فإن كثيراً جداً من هذه الروايات التى تظهر كل

شهر والتي قيل أنها د تعطي صورة ممتعة عن حياة المضيفات المراهقات في المقهى، أو لتأخذنا واقعيا خلف المناظر في عالم الإعلان ، وكذلك فقد تكون جيدة الإقناع ولماكنها ليست مادة من الأعمال الأدبية ، إن الأدب يحى أكثر ميلا إلى التجربة ويعنى جاد فإن الفن يرى خلال الأدب ويتحرك نحو الدراما والرموز ويبحث عن الأوزان الكامنة .

الآنية الأساسية للفن :

وعلى هذا فنحن مضطرون لأن نبدأ بهذه الفكرة عن الفن كعبة لأنها تشير إلى الآنية الأساسية للفنون جميعاً — كالألفاظ للشاعر ، أشياء ذات أبعاد ثلاثة - هي الوزن والكتلة والذسيج للنحات وهكذا . ولكن تعريف أودن للفن ذاع أنه د لعبة المعرفة ، فأنا آخذ د المعرفة ، على أنها تعنى هذا المعنى ، وتعنى أن الأدب يستكشف التجربة الإنسانية وعلى هذا فإن الأدب يعنى أكثر من كونه لعبة ، أو أنه لعبة بمعنى آخر (كما يمكن أن تكون لعبة الأطفال) من أجل هذا الشأن فهو طريقة مواجهة ، وطريقة استكشاف العضلات التى نقابلها كبشر وكأفراد تمتلك حرية الإرادة وفى علاقة مستمرة مع مخلوقات تمتلك هى الأخرى إرادات وبالنسبة لى فهنا ما زالت جملة د. هـ. لورنس هى أحسن جملة عندما قارن الرواية بالثرثرة الفارغة فى د عشيق اللىدى تشاترلى ، . إنه الطريق الذى تناسب عليه عاطفتنا وترقد ، وهو حقاً الذى يقرر حياتنا ، وهنا تكمن القيمة العريضة للرواية التى عولجت معالجة ضيقة .

إنها تستطيع أن تعلمنا وتقود إنسياب وعينا المتعاطف إلى أماكن جديدة ، وتستطيع أن تقود تماظنا منحية إياه فى العودة والتراجع عن أشياء غدت ميتة . ولهذا فإن الرواية التى عولجت معالجة صحيحة تستطيع أن تكشف عن الأماكن الأكثر خفاء فى الحياة ولكن القصة كالثرثرة تستطيع أن تثير عراطف كاذبة وتراجع من الآلى والمميت إلى النفسى . أعرف على الأقل تعريفا واحداً للقد

الذى يعتبر جامعا كتعريف أودن للادب ، ولكنه سيرد ما هو أفضل بعد ولكي نبدأ به فإني أقول إن معظم النقد في أى وقت إذا كان ينبغى له أن يكون في شكل جيد ، فإن هذا يتحتم أن يكون خدمة لكلا العمل الذى يناقشه وللجمهور ، وأنا لا أهمل كلية ما يسمى أحيانا ، بالنقد الابداعى ، ولو أن قلة قليلة من الناس تستطيع أن تكتبه بناعلية . كان على النقد أن يكون خدمة بالنسبة لمعظمنا وربما تكون خدمة دراسية تاريخية أو مقارنة بالنسبة للعمل الفنى نفسه ، وربما تكون خدمة نحو تفسير أحسن وتقييم يقوم به الجمهور لأن هذا النوع من النقد قد يكتب من أجل رجل الشارع أو الخبير ، إنه يستطيع طبيعيا أن يتخذ أشكالا عدة ولكن ستختلف طرق اقترابه ، ولكن الاسس التى يقوم عليها النقد ذى الخدمة الجيدة ينبغى أن تكون شائعة لكل أنماط النقاد وهذا يعنى أنه ينبغى لهم أن يخضعوا أنفسهم للشخصية العجيبة والخاصة بالعمل الفنى الذى يتكلمون عنه (إن هذا يبدو سهلا ولكنه فى الحقيقة صعب جدا) . ويعنى أيضا أنها يجب أن تمتلك معنى - معنى إعلاميا وخصبا وليس تدريبيا وتعليميا - بالنسبة لعلاقة العمل بالأعمال الأخرى فى هذا الشكل ، وكذلك يجب أن تمتلك معنى مشابها لعلاقتها بمادة الأدب التاريخية من أى نوع ، المادة التى أصبح العمل جزءا منها .

إظهار المتعة :

أخيرا أعتقد أنه ينبغى للنقد أن يعترف بأن يكون الفن عن الحياة ، ويكون عن المعرفة ، طبقا لما قاله أودن وإذا كان هناك مثل هذا النشاط . مثل النقد الجمالى الخالص للادب ، فإنه يبدو لى أنه محدود الوظيفة ، وعند هذه النقطة وباستعمال الاصطلاح البرلماني ، فإني أقترض إعلان المتعة .

وبالطبيعة فأنا أعلم أخطار الأخلاقية الفجة - السعى وراء الشماعات الملتوية فى الأحكام الادبيه ، وأعتقد أننى أمتلك أيضا حسا عن الأخطار التى

تنجم عن الاستعمال المخطئ أو غير المناسب لهذا النوع من المساءلة الاخلاقية التي أدافع عنها ، ولكن عامة ما زلت أجد نفسى خلف جملة بقلمى ا.ريتشاردز وهى من كتابه (مبادئ النقد الادبى) الذى نشر لأول مرة منذ ست وثلاثين عاما . لكنى تنعجب كناية عن أن تنصب كقاضى قيم ، لان الفنون تعتبر منفصلة انفصالا تاما لا يمكنه تجنبه عن أى قصد للفنان والتي تعتبر كمدح للوجود . عندما قال مائيو آر نواد أن الشعر هو نقد للحياة ، فقد كان يقول شيئا واضحا للدرجة أنه أهمل دائما أن الفنان يعتبر مهتما بالتسجيل واستمراره التجارب التي تبدو له شديدة القيمة لان تمتلك . كيف ينظر إلى النقد اليوم ، ليس هناك إجابة واحدة عن هذا السؤال لأنه ليس ثمة نوع واحد من الكتابة النقدية ، والمجموعات المختلفة ينظر إليها بطريقه مختلفه .

بعض النقاد وبعض النقاد يحظى باحترام عظيم أكثر مما كنا نتوقع . ولنقل منذ خمسين عاما ، ولاننى أفكر فى رجال مثل إليوت وريتشاردز وليفيين وإمبيسون ويستطيع المرء أن يعد مثلا يفرض قائمه من أمريكا .

ومثل معظم النقاد الأكاديميين الجيدين ، فانهم عادة يطلبون قراءة ويطلبون معرفة وثيقه وربما خلفيه واسعه وهم يقدمون رخصا قليلة للقارىء ، لانهم ان يتردوا بنحفظ الزمان إلى (المكان) أو يفتسروا بسرعه عملا جديدا . ان نفوذ هؤلاء الذين عينتهم ونفوذ بعض آخر ، يعتبر اليوم من العظم بين المحترمين والمتخصصين والأكاديميين إلى حد أن رجل الشارع قد يشعر برغبه فى أن يسميهم نقاد النقاء ولكنى آمل أنه ان يرجى قراءتهم لانه لا يمكن استبدالهم .

النقد الصحفي :

ومرة ثانيه فإن بعض النقاد ونقاد الكتب فى الصحف يمتلكون بحق مؤكده

المتابعة الجيدة من جانب جمهور أوسع بين أوساط الناس ، ولكن بمزلة عن هذه القلة فإن مهنة الناقد لا يحترمها رجل الشارع كثيرا ، إنه النقد الصحفي الذي أريد أن أتكلم عنه من الآن فصاعدا لأنه يبدو لي أنه بالرغم من أن الناس يقرأون لبعض النقاد الصحفيين ونقاد الكتب ويستمتعون بهم ، فإن قراءهم يعتبرونهم أفرادا عتيعين ولكن مغامرين ، وليس كأناس يخدمون فنا ، ولا كأعضاء في مهنة واحدة لها مستوياتها ، وإذا اقتبسنا التعريف القصير للنقد الذي وعدت أن أذكره فإنهم ليسوا كأناس مشغولين باقتفاء الأثر العام للحكم الصادق . لماذا هذا ؟ مما لا شك فيه هناك عدة أسباب ، عدة أسباب متشابهة وبعضها قديمة قدم النقد الصحفي نفسه .

وما زلت أعتقد أن في استطاعتنا أن نميز ثلاثة من العناصر التي تعوض عن الطبيعة غير المرضية لكثير جدا من النقد الصحفي ، واحد من هذه العناصر واضح ولا يمكن قنمته قنمية مشمرة عن هذه النقطة وأعني العوامل التجارية وموقف التنافس الذي يتزايد في اليوميات والأسبوعيات فهذا تمنح الباعث بجائزة ، ولكن بالرغم من أننا قد ندرك قوة هذا العامل ، فإننا نستطيع أن نضيف باعتدال أن بعض النقاد والصحفيين يفسحون مكانا للضغط الأسرع لأنهم ليسوا متأكدين في المنطقتين الآخرين ، إنهم يبدوون غير مبالين لأن يسيروا وظيفية النقد كما أنهم يظهرون غير متأكدين من طبيعة جمهورهم ، وأريد أن أنظر إلى هذه النقطة الأخيرة أولا . لكي أضع رأيي باختصار وبجدة كنقطة إبتداء . فإننا أعتقد أن قلة قليلة من النقاد الصحفيين قلة قليلة بيتنا ترتبط بالنقد الصحفي يمتلكون حسا ثابتا كما قد نمتلك أجود جمهور يمكن ينتظرنا اليوم ، وأنا لأعني الجمهور الذي يقترب منه معظم الوقت - الجمهور الأدنى المؤثر العام الذي يتكون من جرائب كثيرة منا . فإذا كنا كنقاد نستهدف هذا الاتجاه فإننا ننهي بانزال

الأدب بالضبط إلى مرتبة بضاعة أخرى لامعة ، شئ يثرثر حوله ويستهلك منه مثل آخر فقرة أخبار من عالم الأشياء الصغيرة الماضية ، وعند اللحظة فإن حقيقة أن السيد فلان وفلان ألف كتابه بينما كان نائما على قبة الأثر التذكاري لا ابرت فإياه يتلقى إنتباهها أكثر من الكتاب نفسه .

حماس غير اعلامى :

ليس الجمهور الذى أفكر فيه يتكون كلية من هذا النوع من الناس الذين يسمون اليوم بسهولة و نور الثقافة ، أقول د بسهولة كبيرة ، لأن (الموضنة) بحيث ينبذ كنيته حماسا غير مفيد تجاه الفنون ، ويمكن أن يصبح هذا شكلا رديئا يطمأن من شموخ الجبهة ، إن مثل هذا الحماس لن يتطور إلى حماس إعلامى واوكتنا راجين أن تقدم أكثر قليلا بما هو فى اللحظة ، اللامع الذى يشير بهرجه : لاني واثق من أنه يوجد الناس أكثر مما يرغب الصحفيون الأدباء فى أن يفترضوا من سياخذ - من يريد - قوة أكثر ثباتا وأكثر قدعيا بما يستقبلونه عامة ، ولكن حتى فى الأحاديث كما لو كانت هذه قله منفصلة فإني أستخدم شكلا مخاطبا من الكلمات ، ولكن واحدا هو كله مثالى تماما . إنه الوقت الذى نترك فيه معظم تفكير أقليتنا - التفكير الذى يجعلنا نتحدث عن المحور الصغير للمستثير ، البقية المدخرة وقد يكون فى هذا بعض الصدق ولكنه واجب علينا أن نتعرف بدلا من ذلك أنه أحيانا قد يقترب من إناس كثيرين بحكمه حتى من خلال ضوضاء أخفض الأصوات فى المؤشر الأدنى العام . إننا غالبا مانستمع إلى أصحاب الحياة الشائخة لاني فقط أستمع هذه الكلمة وأنا بحاجة إلى واحدة أفضل . يشكون من إختفاء القارئ العادى بالدكتور جونسون تحت ضغط معرفه القراءة والكتابة التى يتجر بها .

ومن ناحيته أخرى فإن كثيرين جدا من المشهورين يدعون بسهولة كبيرة أن كلا منا عليه أن يتسلى طوال الوقت بالديمقراطية التجارية العلمانية التي عولجت بفنية لدرجة أنه لا أحد يمكن يتحدى أو يفرض عليه ضريبة ، وأحسن من هذا فإنه يوجد هناك لب سائل وإذا استطعت أن تمتلك مثل هذا الشيء يتألف من كثير منا أحيانا وهذه هي صورة اليوم الحاضر لهذا الجمهور الذي قال فيه الدكتور جونسون أنه فرح بلقائه ، وإنه بسعة غير الاختلافات بارتفاع حواجينا أو بارتفاع طبقتنا الاجتماعية . ينبغي للصحفيين الأدباء أن يحاولوا مخاطبة أنفسهم أكثر ، وبثقه أكثر إلى هذا الجمهور الذي يتألف من كثير منا في أفضل لحظاتها كقراء ، إن هذا ليس هينا - ولنتخلى الضغط التجاري جانبا على أنه لا مـع ولكن تافه - فثمت سلوك مزيف أكثر منه حقيقي ووجود كلام منخفض الذي يعتبر كشكل من الرعاية ، أو وجود كلام مرتفع عن قوافل قطارات ثقافية نموذجية ، (ركوب حول بحر شيل ، وليست إند ، ومناطق كينسنجتون في رحلة عرضية إلى مسرح وركشوب في ستراتفورد للمقارنة) ويبدو لي عادة أن هذه الطريقة قد تجمعت عن الخوف المزعج لدى المفكرين المحدثين من أن يكونوا صارمين . أو من كونهم يظهرون كفاغلين للخير بالنسبة إلى أى شخص أو الخوف من حاجتهم لأن يعاؤهم أى شيء .

قراء جونسون العاديون :

أعتقد إذن أن هناك جماهير أكبر مما ندرك عادة لاقتراب ذكي وإذا احترمتنا الفنون وإذا أردنا أن نكتب نقدا صحفيا عنها ، فإن هؤلاء يبدوون الأفضل وربما نخرجوا عن احترام الذات فإنهم هم الجماهير الوحيدة التي يجب أن نبحث عنها ، أنني أتمنى أنهم ينمون ببطء ، بالرغم من الفراغ الممهد . الذي يتمشى مع

الموضحة ، الفراغ الذى يشجعه كثيرون آخرون فى الاتصال بال جماهير . وهؤلاء هم القراء العاديين بالمعنى الجونسونى الجيد ، لديهم قراطية الجماهير ، وينبغي لنا أن نفعل كل ما فى وسعنا حتى نصنع لهم بالطريقة الصحيحة . ولأننا أعطينا هذا الافتراض الأول عن القراء الجيدين الممكنين ، فإن خصائصنا كصحفيين أدباء يجب أن تناسب طبيعية من احترامنا للفن الذى نعرف ومن احترامنا لوظيفة النقد نفسها ، لأنه ليس من الصعب إذن أن تسمى الصفات التى يجب أن نحاول اكتسابها بالرغم من أنه قد يكون صعبا دائما أن تجسمها . إن الصفة الأولى قد تبدو واضحة لدرجة أنها لا تحتاج تسمية وأنا اطلق عليها حسن الضيافة تجاه الفن الذى نكتب عنه ، واعنى الاستجابة لعدد ضخم من اشكائها وسلوكها وأساليبها ونغماتها — الفنائية والراثية ، والساخرة ولهزية والمأسويه وكثير غيرها ، وحسن الضيافة هذا يعنى بوضوح القدرة على الاستمتاع والقدرة على على أن نجد سرورا عميقا ومباشرا فى الفن . انها ينبغي أن تضم أيضا معنى عن العمل الذى يكون غالبا غاطورا وغير مرتب . وحتى مهلهلا .

بالرغم من أنه عمل شاق — فى الخلق فى أى فن ، وينبغي لها أن تشتمل على انفتاح متعاطف قبل التجارب والوجهات الجديدة . لأنه جيد جدا حتى هذا الحد ، ولكن كثيرين إن لم يكن الأغلب منا سوف يطالب بأن تظهر هذه الصفات فقط ، وفى الحقيقة تطالب بأن يظهر وا فوق كل ما عداهم ، وإجابتي هى حسن ضيافتنا . غالبا جدا ما يكون خلط فقط ، أو ما يجب أن يصبح معنى عن العمل الخاطر غير المرتب للخلق هو حقيقة قلبية فقط ولكن بوجهية ، أو أن ما يبدو شبيها بالانطلاق بالنسبة إلى الكتابة التجريبية فإنه فى واقع الأمر ليس ، إلا تقبلا اقوما تيكيلا للبسترة والقضاء .

وقد أصبح حسن الضيافة الحقيقي في هذه الأمثلة تجمعا فضفاضا لأنه لم يعضده افتراض أن مثل مقارنة الصداقة بالمعرفة السهلة - حسن الضيافة يحتاج إلى لقاء كاملا وجادا . وبالتالي ما مرة أخرى فإن النقطة قد تبدو واضحة ولكنها لا تؤخذ دائما إنما إننا بحاجة لأن نتذكر وحدة الفن الذي نكتب عنه وأن نلم بمستوياته الخاصة والعجيبة لتذكر أنه ليس فقط أدب يتحدث عنه وليس موسيقى أو تصويرا ولكنه الأدب وليس الفلسفة أو علم النفس أو علم الاجتماع . مرة ثانية فإن هذا يتطلب أولا جدية أساسية وليس صرامة . إن شعورنا بالذئب الحشن للحياة واحترامنا لأي شخص يحاول أن يكتشفها ينبغي أن يجعلنا ننبذ هذه الصفات في أعمال الفن التي تبين حلول الحياة القصيرة المزيقة ، والتكزيك الذي استعمل كبساطة غير ملائمة عمياء وكخداع للنفس ، وادعاء وهذا ليس لأننا شاخو الجبهة ولهذا فرض علينا أن نفضل الأشياء التي جعلت معقدة وصعبة ولكن لأنه لا واحدا منا عاملا أكثر منه مفكرا يحيا حياة بسيطة حقا ، ولنا علاقات بسيطة مع الآخرين ، وثناؤنا على الخير لأنه ليس عند أي نقطة في الحياة نحيا بسعادة حتى بعد ذلك .

الصدقة في الحياة :

إن مثل هذا الانجاء سوف يبقى ثقيلا أيضا ما لم يؤكد بمعرفة أن الحياة غالبا ذات صدف وأحداث وأنها تطعن بواسطة عناصر د. وغاية أو حتى مفروضة . إنه في الاستجابه لهذه العناصر في التجربة قد يجد الفنانون أنفسهم يتحركون في أشكال غريبة مستعملين زوايا شاذة أو كما يحلو لنا فنسبها « غير حقيقية » ، فقصه جورج إليوت « ميد مارش » بالرغم من أنها عظيمة فإنها ليست مثالا واحدا للقصة ، وقصة إستيرن « تريستام شاندي » وقصة جويس « عوليس » ، قري إلى أن تعمل شيئا مختلفا مع كل هذا في العقل يجب علينا أن نكون قادرين على أن نتخلص من بعض الأخطاء الجارية ولكن ننبذ شدة التبسيط

وخداع الذات فإنه يضع في مكانهم قصصا كثيرة ومسرحيات وقصائد في أى فترة
وبعض القياسات التجريبية والآخرى التى وضعتها سابقا .

يجب على الأقل أن تمتنع استعمال هؤلاء الكليشيهات الشائعة بالنسبة للإنسان:
وبطبيعة الحال فكلنا يحب صيغة طيبة الآن وثانية هكذا يكون هنا وهنا
الآن قطعة لطيفة من الأذى المتعمد أو الخير وأخيرا فإنه أمر يتعلق بالذوق .
وتوجد هناك أمور تتعلق بالذوق ، بطبيعة الحال وعلى سبيل المثال فأنا لا
أمتلك تقديرا قويا للأدب الدرامى كما أحب وبالبطبيعة ، أو لأننى أعكس فطرتى
فإننى أستجيب بسهولة أكثر إلى القصة والشعر واذوق المسرحيات هو جزء فى
تقرير أى نوع من القصة أو القصيدة أستمتع به باستملاء أكثر ولكننى أعلم أن
بعض القصائد وبعض القصص أفضل من بعض آخر ومهما تكون مفضلياتى
الفطرية فإن البعض يعتبر أشد تأثيرا من الناحية الفنية والعاطفية وأكثر إدراكا
من بعض آخر وعلى هذا فإن الأمر كله لا يعتبر ذوقيا إلا إذا تهيأنا للفن فى
اللعبة - الفن نفسه - ولستى نبيع معرفة سريعا - إكتشاف للتجربة . كما اقترحت
فإن أذواقنا الخاصة قد تعزى جزئيا إلى تكويننا الذاتى وجزئيا إلى تأثير عمرنا
وميله السابقة ، وهنا يوجد الطريق الوحيد الذى فيه ألححت إلى صفة أخرى
مبكرا قد تساعد فى تعديل الحكم وأعنى معنى المنظور والتراث .

إننا جميعا نعرف الطريق الذى منه تميل كل واحدة من كمية القصص الشهيرة
المتابعة لأن تحي : مثال هذه أعظم قصة قرأتها هذا الشهر . أو على هذا النحو .
إنها يجب أن تقرأ . إنها تحليل نفيس للحياة السياسية والحياة الأسرية والعلاقات
بين الجنسين ورؤيه فريدة للعناصر الرئيسيه الفعالة فى مجتمعا .

الحقيقى والتعابيل :

إن مثل هذا الشيء قد أصبح فكاهة ولكنها فكاهة مقترن فيها كثير جدا من الصدق وينبغى علينا كتنقاد أن نمتلك فى داخلنا حسا عن المآثورات فى فتننا عبر القرون والمناطق التى جرى عليها — والأعماق التى وصل إليها وبالعكس . إذا أخذنا مثلا واحدا فقط فإننا لن نكون حقا قادرين على أن نفرق بين ما هو جديد حقا وبين ما لا يعدو أن يكون معاد الصياغة بوسيلة تحايلية لبعض المآثورات المبكرة .

إننا لن نعرف لآى شيء يكون وعلى سبيل المثال — وأنا أفكر فى قصة خاصة حديثة . الكتاب الذى لا يفعل أكثر من أن يعيد السطحية حشد الوسائل التكنيكية المعينة التى كان د بروسست ، قد طورها بجدية .

ولانى بوضوح لا أعنى أنه ينبغى لنا أن نستخدم (ديستوفسكى) كالمصا التى نضرب بها أى قصاص ميتافيزيقى أو رمزى طموح ، أو (جين أوستن) لنطرح بها أرضا قصاصاً جديداً عن الحياة الأسرية ، أو شيكسبير لكى ننبذ به كلية أى شخص قد يحاول أن يكتب قراجيديا اليوم ، أو نستخدم (جورج إليوت) لنطرد أى قصاص إجتماعى أو أخلاقى ناشئ .

إننا ، مضطرون أولا للبحث عن القوى والقدرات منها قد يكون التى قد يمتلكها الكتاب الجديد ، وحيث أن الكتاب يوجدون الآن وليسوا فى فراع زمنى وحتى هؤلاء الذين وهبوا باعتدال قد يمتلكون شيئا ما لكى يوضحوه عن الحياة فى أيامنا . وبالرغم من ذلك فأننا مازلنا لا نستطيع الاستغناء عن الحس بهذا المنظر الخلقى الآخر والزمن ، كنقاط مصدرية ، وكذكرين بالإمكانات ، وفى الحقيقة فإننا لسنا بحاجة إلى أن نشير مباشرة إلى الكتاب الآخرين فى معظم

الأوقات فإننا نحتمل ألا نفعل ، ولكنهم سيكروون هناك في خلفية عقولنا ، وسيؤثرون بلاوعي على ما نقول وبطريقة قاطعة ، ويؤثرون على الطريقة نفسها التي نقول بها - أنهم سيؤثرون في معظم الوقت على نعمتنا وعلى نوعيه صفات الأسماء والأفعال التي تستعملها ، ومن المحتمل أننا سنستخدم بقلة كلمات مثل (عظيم) أو (فريد) أو (أحلى) أو رائع . إننا لن نستمسك باستمرار بالماضي حتى ننقص من الحاضر وبعد كل ذلك في هذه الحالة فإنه ليس الماضي حقاً الذي نتحدث عنه ولكنه حاضر المستمر لأعمل الفن الماثورة ولكن حسنا بهذا الماثور وبالعلاقة للعمل الجديد به سوف يتأتى في نفس طريقة نسيج نثرنا .

احترام أكثر للمهنة .

كل هذه الصفات - إحساس بالفن بما هو وبعد ذلك بما هو مضمون في تجربة وإحساس بالتراث والمنظور - يجب أن تشبع فينا أيضا ما طالبت به فيما قبل من الاتجاهات الأساسية . وهو احترام أكثر لمهنتنا كنقاد . وهذا سيكون أحسن تزيان لواحدة من الرذائل الأكثر شيوعا في صحافة اليوم الأدبية ، وأعني رفع الشخصية بواسطة الناقد نفسه ولقد أقررت بأن معظم رذائلنا ليست جديدة .

ومن حوالي مائة وأربعين سنة مضت هاجم (هازلت) هذه وقد ذكر أيضاً أن القراء غالبا يشجعونها : فكلما أزاحت القارىء ، يصبح قادرا على أن يخيف الآخرين بمجموعة من الضربات الفكرية الأنيقة ، إن أكثر آرائنا قد شجعت بهذا النوع من المادة الكهربائية التي أجريت وطبيعياً أنه ينبغي إن استطعنا ذلك بدقة نفشى إحساسنا بالاثارة من جانب أى عمل خاص بنظام حتى تلتج جزءا .

كثيرا من الدهشة وإحساسا قويا في الفكر العام . إن المحاسن الذاتية لمؤلف تعد
سؤالا له إعتباره قابعا لإمداد المدنية بجزء كبير من الموضوعات الرصينة أو
اللامعة الاستهلاك في الشهور الثلاث المقبلة .

وعلى ذلك فهي ليست جديدة ، ولكن ما يزال المرء يستطيع أن يقول
بعدل إن هذه الصفات تشجع خاصة الشخصية المذيرة للصحافة اليوم . ولكن من
الغالب جدا اليوم - ومحمّل أن يكون هذا تغييرا منذ عصر د هازلت ، أن تجتذبنا
إلى الوجود الوثيق ومع رجل اليوم ذى الثوب الضيق ، يعرضون ذاتياتهم
أسبوعا بعد أسبوع : إننا على سبيل المثال نعطي ، ليس عرضا أسبوعيا للكتاب
الفريد الممتع ولكن قطعة لامعة عن عدد من الكتب التي لا رابطة بينها والتي
تجمع كلها بتكلف في عصر لشخصية المؤلف وبعنوان رئيسي مثل هذا :

الكل مختلط — ولكنني أحبه على هذا النحو . بقلم (كين واتسون) معرفنا
الأسبوع بالكتب ونتمنى أن يقلع عن هذا الطريق .

كان ذلك مثالا من مستوى هابط من نوع الصحافة الأدبية التي نجدها في
قلة الصحف اليومية . ولكن شيئا من نفس الخاصية قد يوجد فيما يسمى
بصحف الخاصة رغم أنها قد تعبر بطريقة مصقولة . وهنا نجد أننا أقرب إلى
الانجذابات التي هاجمها د هازلت ، إن خلفية الناقد وقراءته الواسعة تستعملان
أحيانا حتى تسمحا له أن يطلق بكلمات فكرية ملونة في الهواء . والتغيير الضئيل
كله لرأي ذوى الجباه الشاحخة ، في ثمان مائة كلمة حتى يكون الكتاب الفقير
الذي يعرضه بصورة ماهو إلا نقطة للقفز . إنني أتحدث بشعور لأنني احتملت
هذه المعالجة ، فتلاحظ عندما يكون الكتاب موضوع العرض هو كتابك .

ولكى افترض أنى استمتعت بكثير من مثل هذه المقالة عن كتاب لم أعرفه
لأنها كتب ذكية وحاذقة وسهلة القراءة .

محيط اجتماعى وثقافى :

إذا وجدنا أنه من الصعب بالأولى التخلص من هذه الطريقة المفروضة على
الذات فقد يساعدنا التفكير فى محيطنا الاجتماعى والثقافى . وإذا كان منظور
الأدب يعطى وجهة نظر متأخرة زمنا ، فإن هذا يستطيع أن يعطى وجهة نظر
ذات آفاق عبر المنظر الحالى . إننا حينئذ قد نسأل أنفسنا مثل هذه الأسئلة :

هل هو ضرورى أو مرغوب أن حوالى مائتى ألف كتاب ينشر كل سنة فى
بريطانيا والى منها تتألف المجموعة الوحيدة الأكثر اتساعا من القصص ؟
هل يستحق أكثر من عدد زهيد منها هذا النوع من الالتفات العام الذى
أعطيه وأنا فى وضعى ؟

هل لا يمكن أن يترك الباقي للعلنين ؟

إلى أى حد أعتبر أنا متأثرا بالضغط (الضغوط المتشابهة أكثر وأكثر)
ذات الصناعة الأدبية الثقافية فى المعالجة التى أعطيتها وعدد الكتب التى أعرضها
والاتجاهات التى افترضها فى الكتابة ؟

هل أستطيع بسهولة وبلا وعى أن أصبح سن ترس فى ماكينة كبيرة تجارية؟
ولكن ألا أدين بها للوئافين ، وللقلة منهم الأحياء والذين يحاولون أن
أن يصلوا إلى الإلمام بتجربتهم خلال الفن كما هو صنيع سابقينهم حتى لا يلتقى
مصادفة بالحاجات من الماكينة العظيمة المنتجة للسلعة ؟

أو ليس لى واجبات مشابهة تجاه قرأى ؟

وأخيرا أليس لي واجبات مماثلة لمهنتي كناقـد ؟

إننا مضطرون أن نعتـرف أكثر بما نفعل ، إن الصحفيين الأدباء يمتلكون مكانا صحيحا وجديرا في صحبة النقاد ومن هؤلاء المشغولين في التبع العام للحكم الصادق . إن الفجوة بين الأنواع المختلفة للنقاد سوف توجد بلا شك دائما ، ولكنها تبدو أوسع الآن أكثر مما نحتاج أن تكون .

إن الصحفيين الأدباء لا يعترفون دائما بقيمة النقد المدعم بما سيزهر نقدا أكاديميا غير متعجل في أفضل صورة .

إن النقاد الأكاديميين أحيانا يطرون بأقواس قوسية بصائر أفضل النقد الصحفي أو يدعون أن محاولة الكتابة لجمهور رجل الشارع هو شكل من النشاط أرقومانيكيا أكثر إخفاضا مما يمتلكون .

وبعد فأكيد أن الاختلاف الرئيسي يعتبر بما يمكن الاقتراب منه ، ليس من الافتراضات الأساسية وهو ينشأ عن الاختلاف الذي لا مفر منه بين جماهيرهم وبصفحة كل ما قلته هناك ثلاث اعتبارات وجميعها أشكال من الاحترام — احترام للقرن الذي نكتب عنه ، احترام لوظيفتنا كنقاد محترفين واحترام لجمهورنا وهي لا يمكن أن تنفصل .

إن ما قاله (إذرا باوند) منذ عشرات السنوات العديدة عن مسئولية الفنان تجاه اللغة ينطبق على الناقد ويتضمن أيضا مسئوليته الاجتماعية والثقافية تجاه قرائه .

عندما يصبح عملهم رديئا — وأنا لا أعني بذلك عندما يعبرون عن أفكار شائنة — ولكن عندما تكون وسيلتهم نفسها ، ونفس جوهر عملهم ونطباقي

الكلمة على شيء يؤول إلى الرداءة كلها يعني أن العمل موحداً أو غير دقيق أو
مبالغاً أو منتفخاً ،

إن ما كينة الفكر والظام للمجتمع والفرد تصب كلها في
وعاء (١).

(١) مترجم عن

The listener : vol. Lxiv. No. 1657 - December 1960.

pp. 1185 - 1789.

ثانيا : — فرق ما بين البلاغة والنقد

تاريخيا كان النقد والبلاغة متزجين على أنه إذا كانت البلاغة تتصل بالنص وحده فالنقد مجاله أوسع، وبينما ارتبطت البلاغة بالإعجاز القرآني وأسلوبه اتصل النقد بالشعر وبالكتابة، ونجد صورة لاختلاط النقد والبلاغة في كتب الجاهظ، وصورة لمباحث البلاغة في كتاب الصناعتين، ثم صورة للنقد في كتاب طبقات الشعراء لابن سلام. وبعد فإن النقد يتصل بالنص وصاحبه وعصره والمؤثرات فيه أيا كانت مادية أو نفسية بينما البلاغة تشمل بالنص مجرد أو دون التفات لصاحبه أو عصره وتحت سمات خارقة : —

• البلاغة أكثر جمودا من النقد لأنه متحرك مع إنتاج العصر بينما البلاغة قواعد تثبت حينها وقل أيضا يضاف لها جديد لارتباطها الثابت بالقرآن أولا .

• البلاغة جزئية لارتباطها بالكلمة أو الجملة أو الفقرة بينما النقد كلى يتصل بالنص ككل .

• النقد طرق وأساليب بينما البلاغة اصطلاح .

• النقد ذاتي بينما البلاغة موضوعية .

• النقد في أغلبه يلونه الفن بينما البلاغة يغلب عليها المنطق .

• كانت غايتنا البلاغة والنقد أولا متحدتين وهي تمييز الجيد من الرديء ثم صارت غاية النقد هي إدراك الجيد من الرديء بينما البلاغة هي اكتساب المهارة العملية في الإنتاج كما نجد ذلك في كتاب الصناعتين لأبي هلال وفي عيار الشعر لأبر طباطبا العلوي والأولى أن تصبح غاية البلاغة ذوقية لو ثوق اتصالها بالنص القرآني بينما النقد غايته العملية هي اكتساب المهارة للإنتاج الأدبي .

• البلاغة هي المبحث الأسلوبى فى النقد .

• النقد تاريخيا عملى لانه تطبيق بينما البلاغة نظرية لانها تشريع وتقنين .

ومظهر هذا كله أن مثل كتب الجاحظ والصناعين لأبى هلال والرسالة
العذراء لابن المدبر احتفت كلها فى الأغلب بالدراسة النظرية إلى جانب ما قام
حول النص القرآنى من دراسات بلاغية .

• القرآن قامت حوله دراسات بلاغية وكذلك النثر بينما الشعر قامت حوله
دراسات نقدية .

ثالثا : الإطار الشعري والأقدمون

ما منهج أدباء العرب في تأليف النص الأدبي ؟ سؤال يثار في عصر العلم ومع ذلك فقد أثاره الأقدمون ببساطة وأدلوأ فيه بآراء تبين عن ذوقهم في تصميم بنائهم الفني .

(١) فابن المعتز في كتابه البديع (ت ٢٩٦ هـ) (١) : عده من محاسن البديع
[ومنها حسن الابتداءات : قال النابغة :

كئني لهم يا أميمة ناصب ... وليل أفاقيه بطيء الكواكب ... الخ]

(٢) أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) : يتحول في الصناعتين (٢) .
[والابتداء أول ما يقع في السمع من كلامك — والمقطع آخر ما يبقى في النفس من قولك فينبغي أن يكونا جميعا موثقين] وفي فصل آخر عقده تحت عنوان (في الخروج من النسيب إلى المدح وغيره قال (٣) : كانت العرب في أكثر شعرها قبتديء بذكر الديار والبكاء عليها والوجد بفراق ساكنيها ثم إذا أرادت الخروج إلى معنى آخر قالت — فدع ذا وصل الهم عنك بكذا ... وربما تركوا المعنى الأول وقالوا : (وعيس) أو (وهو جاء) وما أشبه ذلك ... فإذا أرادوا ذكر الممدوح قالوا إلى فلان ثم أخذوا في مديحه ... وربما تركوا المعنى الأول وأخذوا في الثاني من غير أن يستعملوا ما ذكرناه ... فأما الخروج

(١) ص ١٣٣ - ١٣٤ (حسن الابتداء)

(٢) ص ٤٢١

(٣) ص ٤٣٧ - ٤٤٥

المتصل بما قبله فقليل من أشعارهم . . . (ثم يمثل أبو هلال بأبيات لأبي دجاجة
ابن عبد قيس التميمي وصل فيها وصف الفرس بما تقدم من وصفه الشيب وصل)
(٢) وأبو العباس ثعلب (ت ٢٩١) في كتابه (١) وقال أبو العباس في حسن
الخروج عن بكاء الطفل ووصف الإبل وتحمل الأظعان وفراق الجيران ، بغير
« د ع ذا » ، و « ع د عن ذا » ، و « ا ذ ك ر ذا » ، بل من صدر إلى عجز ، لا يعتمد
إلى سواه ، ولا يقرنه بغيره .

قال الأعشى يمدح الأسود بن المنذر :

لا تشكى إلى وانتجى الأسود أهل الندى لأهل الفعال .

(٤) القاضي الجرجاني (ت ٤٦٦ هـ) يحدث عن الاستهلال والتخلص
والخاتمة (٢) : (والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما
الخاتمة ، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور ، وتستميلهم إلى الإصغاء ،
ولم تكن الأوائل تخصها بفضل مراعاة ، وقد احتذى البحري على مثالهم إلا في
الاستهلال ، فإنه عني به فاتفقت له فيه محاسن ، فأما أبو تمام والمتنبي فقد ذهبا
في التخلص كل مذهب ، واهتما به كل إهتمام ، واتفق للمتنبي فيه خاصة ما بلغ
المراد وأحسن وزاد) .

(٥) وابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٣ هـ) في كتابه (٢) خصص بابا عن
(للبدا والخروج والنهاية) يقول في مطلعته :

(١) قواعد الذمير الثعلب ص ٥٠ - ٥٣

(٢) الوساطة للجرجاني ص ٤٨

(٣) العمدة لابن رشيق .

[حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح ولطافة الخروج إلى المديح
سبب ارتياح الممدوح وخاتمة الكلام أبقى في السمع وألصق بالنفس لقرب
المهد بها فإن حسنت حسن وإن قبحت قبح والأعمال بخواتيمها .

(٦) وفي باب النسيب من كتاب العمدة لابن رشيق : وقال : الخاتمي من
حكم النسيب الذي يفتح به الشاعر كلامه أن يكون مزوجا بما بعده من مدح أو
ذم متصلا به غير منفصل منه فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال
بعض أعضائه ببعض فتي انفصل واحد عن الآخر وباتنه في صحة التركيب
غادر بالجسم عاهة تنحون محاسنه وتغض معالم جماله .

وما يزال هذا الموضوع بعد في حاجة إلى فضل قائل وربط بين تلك
الآراء وبين الأجواء الفكرية والأدبية التي صدر عنها ولكن على كل حال في
مثل تلك الإشارات السريعة نجد أن القوم لم يغفلوا جانبا من جوانب الدرس
الفني إلا وتناولوه .

رابعاً : فن التعريف بالكتب

سندباد مصر :

للدكتور حسين فوزى . طبع دار المعارف بمصر سنة ١٩٦١

رحل المؤلف في ازمان رحلة مع مصر في تاريخها المكتوب منذ سبعة
آلاف عام نلتقط منها تلك اللوحة متوقفين عندها للتأمل واستنباط العبرة :

دخلت مصر في موزة الإسلام عام ٦٤٠ م ولم تخرج عنه منذ ذلك التاريخ
وليس أمر الفتح العربي مجرد ديانة اعتنقها المصريون رويداً أو حتى مجرد لغة
حلت شيئاً فشيئاً محل اللغة الرسمية للبلاد وهي اليونانية ثم ألغيت بالتغلب على
اللغة القومية القديمة ولكن ما حدث نتيجة للفتح العربي هو أن مصر أصبحت
منذ ذلك التاريخ ركناً هاماً من أركان العالم الاسلامي وارتبطت مصائرهما
بمصائر الإسلام وأصبحت لغتها القومية هي لغة العالم الاسلامي السائدة وهي
اللغة العربية .

فمصر اليوم بحكم لغتها قطاع من العالم العربي أو بحكم ديانتها الرسمية شطر من
العالم الاسلامي الذي يشمل شعوباً وأما احتفظت بلغاتها الأصلية مثل إيران
وتركيا وباكستان واندونيسيا .

مصر اعتنقت الإسلام ديناً واتخذت الضاد لغة ولعبت دوراً خطيراً في
التاريخ الاسلامي لكن دوراً سياسياً بحكم ثرائها ونظامها ومركزها الجغرافي
ودوراً ثقافياً بفضل جامعتها الاسلامية العتيقة .

وهذا التحول الكامل في حياة مصر فصلها فصلاً تاماً عن تاريخها السابق على
الفتح الاسلامى .

ولكن من الخطأ أن نحمل الاسلام واللغة العربية تبعة انفعال مصر عن
تاريخها الفرعونى لأنها فى الواقع كانت قد نبذت تاريخها القديم عندما تحولت
من الوثنية إلى المسيحية فى القرون الأولى بعد الميلاد .

ومن الخطأ أن نحمل المسلمين المصريين تبعة تخريب المعابد الفرعونية وأن
المستول الأول عن هذا التخريب هم المصريون المسيحيون فما أن أصدر
الامبراطور تيودوسيوس عام ٣٩٥ م أمره بإيقاف العبادات الوثنية فى أنحاء
الامبراطورية حتى راح المسيحيون المصريون يهدمون ويخربون تلك المعابد أو
يحولونها إلى كنائس ويبيع وإذا كان المسيحيون المصريون احتفظوا بلغتهم
القديمة فإنهم يتحملون تبعة ضياع مفتاح الكتابة المصرية الهيروغليفية
والديموطيقية حتى استغاث أمر النقوش المصرية على العالم خمسة عشر قرناً إلى أن
كشف شامبليون رموزها فى أوائل القرن التاسع عشر فلم يكن ثمة ما يدعو
المسيحيين المصريين إلى الاحتفاظ بأسرار الكتابات القديمة وقد يسرت لهم
الأحرف اليونانية كتابة لغتهم التى عرفت منذ ذلك الوقت باسم اللغة القبطية
وليس معنى ذلك أن الأقباط نبذوا كل شيء من تاريخهم السابق على المسيحية
— وهو أمر لا يقبل عقلاً — فلا شك أنهم احتفظوا بتراث علمى وطبى
مختلط بالسحر .

ولعل الحرص على دقة التلفظ بالتعاون السحرية هو الذى شجعهم على
كتابة اللغة المصرية بأحرف يونانية لها من حروف العلة والحركة ما لا يوجد

في الكتابات القديمة مما يحفظ لهذه التعاويذ صحة النطق بها فمن شروط فعل
السحر دقة التلفظ بكلماته وتراكيبه وجمله وقد يكون من المهم المحافظة على
تقديم التعاويذ .

ومع ذلك فإن الشعب المصري المسيحي كان يمثل في غالبيته الكبرى شعب
مصر القديمة الذي احتفظ بخصائصه ، فضائله وعيوبه على طول الاحتلال
المقدوني والروماني والبيزنطي ولكن لغته تأثرت دون شك باللغة اليونانية
السائدة في الهيئات الرسمية فاستألفت ألفاظاً ومصطلحات يونانية كثيرة .

ص ١١٤ من الكتاب .

تجديد الفكر العربى .

تأليف دكتور زكى نجيب محمود

ناقش الكتاب فى ندوة ثقافية رشاد رشدى وفؤاد زكريا .

قال فؤاد إن الكتاب حصيلة تجربة شخصية فزكى نجيب إطلع على الحضارة الغربية وثقف بها ثم حاول أن يؤصل نفسه ويكملها بدراسة التراث والثقافة العربية وأن يمازج بين الثقافتين الشرقية والغربية .

والكتاب بعدئذ أثر من آثار النقد الذاتى بعد نكسة عام ١٩٦٧ فهو يقول ماذا بين التراث والمعاصرة .

والكتاب يصف ويشخص ولقد تناقض آراؤه نتيجة أنها تجارت شخصية وفى أوقات متفرقة .

أما الدكتور رشاد رشدى فكان غاية فى القوة حين قال إن المؤلف شأن غيره منبهر بالحضارة الغربية وأنه أخطأ مثل توفيق الحكيم أو هيكل أو غيرهم حين رأوا أن الشرق يمثل الروح بينما الغرب يمثل المادة .

وأن عيبنا أننا لا نجد تراثنا بمعنى أن لديم البحث فيه والدرس والأخذ عنه بحيث ينشئ فى دمننا هذا التراث ويتواصل لا أن تقتل هذا التراث ونضعه فوق صدورنا ونقول هو ثقل علينا .

ويرى أن من يعيرون البلاغة العربية — مثلا لأن فيها جناساً أو تورية يغفلون أن البلاغة هى بلاغة الصورة والمضمون وأن شعر شيكسبير مليء بالجناس والتورية وأن شيكسبير يتجدد تراثه لأن ما ينشر عنه سنويا مئات الكتب ولكن أين ما ينشر عن الجاحظ أو المعري سنويا ؟

ويقول إن المؤلف كثير التعميمات مخطيء فيها مثل حديثه عن الحريات في الغرب ويسأل هل نسي المؤلف الحرية التي في الاسلام وقد قال عمر :

متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً .

وأين غفل عن محاكم التفتيش في أوروبا حين قال إن المفكر العربي كانت تصادر حريته . أما حديث المؤلف عن القول والفعل وأن القول في العربية كثير فهذا يصبح في عصور الانحطاط أما في عصر الحضارة العربية . فقد كان للفعل دور أفادت منه أوروبا وأن الفن العربي ليس كما يقول المؤلف شكلياً بل هو فن عقلي إذ يقوم على التجريد الذي يخلق أشكالاً وتلوينات ليست في الواقع المحس .

تاريخ النقد العربى من القرن الخامس الى القرن العاشر الهجرى .

للدكتور محمد زغلول سلام

(جزء ٢) طبع دار المعارف سنة ١٩٦٧ .

سبق لى أن تعرضت فى كتابى (ألوان من التذوق) لدراسة الباحث النقدية حتى نهاية القرن الرابع الهجرى ونحن الآن على موعد مع الجزء الثانى من هذا المبحث .

(١) لا يوضح عرض الباحث الحالة العامة الفكرية بمبحث لا نجد فارقاً فى التاريخ للنقد والبلاغة فهما عنده مترادفان على مدى الأعمار .

(٢) يعرض المؤلف لحواضر الثقافة العربية فى مدى خمسة قرون عرضاً سريعاً لا نلح منه أى تخصص ذوقى وقد انتهى إلى أن المشرق يعنى بالعقل والوسط يعنى بالذوق والمغرب يجمع بين النقل والعقل .

(٣) للبترزى شارح مقامات الحريري مقدمة بيانية فى النسخة الخطية بمكتبة بلدية الاسكندرية - وحديث المؤلف عن قيمة مقامات الحريري يغفل مضمونها الاجتماعى .

(٤) حدث المؤلف حديثاً عاماً عن الفنون الأدبية : الشعر - المقامات - النثر - الخطابة - وقصر معظم هذا الحديث على إقليم الوسط أما حديثه عن المشرق فخاطف جداً لا يصور حقيقة الأدب فى تلك البيئة وأما عن المغرب فقد إقتصر على ذكر الكتابة .

(٥) مثال من التعميمات : يقول إن بشر هو أو من قام بتعليم قواعد الكتابة .

(٦) سرد المؤلف سرداً عاماً حالة الشعر مدة خمسة قرون وانتهى فيه إلى نتيجة أن الشعر المتقدم زمناً أرقى من لاهقه والواقع أن المؤلف قد خاف منهجه في محاولته التأريخ للذوق الأدبي عند العرب طيلة خمسة قرون وفي جميع بياناته ذلك كله في حدود صفحات قليلة .

(٧) عرض المؤلف لمجموعات الشعراء ولم ينته بهم إلى القرن العاشر وهو ميدان بحثه ووقف مفصلاً عن كتاب يتيمة الدهر للثعالبي الذي أرخ ونقد وجمع شعر الشعراء في عصره بخاصة من منتصف القرن الرابع حتى أوائل الخامس واستطرد المؤلف إلى جوانب دراسة الثعالبي للنتي وكان من الحق عليه أن يشير في سرعة إلى منهج المؤلف في كتابه وأن يتخذ تطبيقاً لهذا المنهج دراسة المؤلف للنتي - نلاحظ أن الثعالبي تعرض للشعراء والكتاب الذين اقتبسوا معاني وألفاظ المتنبي - ومن الطريف أن تعرض لدراسة النقاد لشعراء عصرهم مثلاً الثعالبي والصولي والعماد الأصمهاني ... الخ .

(٨) في دراسة المؤلف لكتاب الانموذج لابن شرف ما يعارض في رأي المنهج العلمي فلا يحق أن ننقد كتاباً غير موجود اللهم إلا مقتطفات منه لا يستقيم لنا معها أن نقيم نقداً صحيحاً - واعتمد المؤلف في كلامه على مسالك الأبصار للعمري - ١١ - قسم ٢ وعلى حياة الفيرون للدكتور ياغي .

(٩) في دراسة المؤلف لكتاب أعلام الكلام لابن شرف لم يتضح أي جديد عما سبق به .

(١٠) في بحث الرسالة المصرية لابن أبي الصلت حكم بأن صاحب الرسالة متعامل على أدباء مصر لما لقي هو من ظروف حياته بها ولكن عرض المؤلف لبعض انتقادات أمية لا يبدو منها أي تعامل .

(١١) حاول المؤلف أن يختار مقتطفات من نقد ابن بسام في الذخيرة ولكن الصعوبة التي عارضها لم تخرج عن إطار القدماء وقد يسكون من الطريف لو أن المؤلف استغل الدراسات التي عملت للشعراء المعاصرين كـتيممة وأعلام الكلام لابن شرف والذخيرة لابن بسام... الخ. في دراسة الذوق الأدبي للبيئات العربية - فمثلا نجد ابن بسام يتعرض لبعض فنون الشعر وطريقة أدباء الأندلس في تناولها ويتعرض لمحاسن الصنعة البديعية وكيف جاءت في شعر الأندلسيين أو غيرهم ويمكن أن نلتقط ذوق بيئة الأندلس النقدي من مثل هذه الإشارات ورأي أن البديع مثلا مع أنه كان مستحسنا في الذوق الأدبي العربي العام إلا أنه في بيئة أقصى المشرق بديع معقد فيه الصنعة العقلية بينما هو في المغرب فيه المسحة الأدبية .. الخ.

(١٢) ينقد المؤلف العماد صاحب الخريدة بأنه دون الثعالبي أو ابن بسام مع أن الجميع جامعوا روايات وأخبار وأشعار وقيمة كل منهم إنما هي في الاختيار الدال على أذواقهم وعلى أذواق عصرهم وإذن فالعماد تراه كثير الحفول بمقياس البديع وبمقياس البديهة .

(١٣) في كتاب الغصون اليبانة يرى المؤلف أنه كتاب جامع للأخبار وقيمته فيما أورد من تراجم ضاعت مصادرها الأصلية واسكن هذا الرأي يبدو حكما سريعا فالكتاب يعرض حيننا للذاهب الأدبية .

(١٤) حديث المؤلف عن ابن دحية صاحب كتاب المطرب من أنه كان يكثر من رواية الخبر الأدبي لاتهامه بالوضع في الحديث أو لأنه يدفع عن نفسه وقد نهي من التدريس بدار الحديث الكاملة - ذلك رأي لا يستقيم ومنطق التاريخ الأدبي فالشائع في كتب الأخبار الأدبية هو الرواية عن أصحاب الأخبار

وكان الخبر الأدبي يساق في صورة الحديث والمثل الذي ساقه المؤلف لا يخرج أبدا عن هذه الصورة المألوفة بل إن كتاب المطرب كما ذكر ابن دحية في المقدمة هو كتاب أخبار أدبية عن أهل المغرب والاتدلس وصقلية ألف بإشارة المملك الكامل الأيوبي .

(١٥) والمؤلف يحاسب ابن دحية على أنه ناقد مع أن الرجل يعترف منذ أول كتابه بأنه يصنف في الأخبار الأدبية متخذاً طريقاً معيناً نستطيع نحن أن نتبين منه ذوقه وذوق عصره وبيئته فهو يختار التشبيحات ويستحسن البديع ويفرق بين الرقيق والجزل إلى آخره وهذا كله ليس بالقليل لكن الواضح من هذا الباب كله أن المؤلف فاته أنه يعرض لدراسة كتب في أخبار الشعراء وليست كتب نقد أصيلة .

(١٦) الفصلان الخاصان بالمثل السائر لابن الأثير وقوانين البلاغة للبغدادى مرد خالص للأبواب في أولهما ونقول عن ثانيهما ذكرها السبكي في عروس الأفراح .

(١٧) نلج العرض الغريب لأبواب كتاب مثل الطراز للعلوى مع أن دراسة العلوى هذا أثارها تفسير الكشاف للزخشرى وهو يريد أن يبين كيف أن على المعاني والبيان هما الوسيلة إلى فهم إعجاز القرآن ولهذا قسم كتابه ثلاثة أجزاء الأولان في العرض لعلى المعاني والبيان والثالث في تطبيقها على معرفة الإعجاز .

(١٨) يقول المؤلف إن الحلبي أغفل علم البيان وبعد سطرين ينقل نص كلامه عن الإستعارة فكيف التوفيق بين الأمرين .

(١٩) يلاحظ أن الحلبي لم يأت بجديد في كتابه وأنه متأثر بالمنطق وبأراء قدامه خاصة مثال ذلك كلامه عن الفرق بين الوصف والتشبيه وكلامه عن المعاني الشعرية عامة والمؤلف ينقل عنه نقلاً طويلاً ولا جديد في هذا النقل اللهم إلا أن يكون الداعي لهذا أن الكتاب مخطوط وهذا ما نرجحه في دواعي النقل .

(٢٠) حديث المؤلف عن مدرسة البديع الشامية لم يشر ولو بخصيصة واحدة تتميز بها هذه المدرسة والواقع أنه لم يكن هناك فاصل بين مدرستي البديع في الشام ومصر ذا خطر فيما عدا أن مصر برعت في التورية وأن الشام مالت إلى الجناس إلى ما لا بد منه من آثار البيئة والمبقرية الفردية في قانون الأدب بسماتها وإن شاع نوعا الجناس والشرية في الإقليمين كليهما .

(٢١) الواقع أن مدرسة السكاكي لم تنتشر في بيتي مصر والشام إلا على يد ابن مالك في الشام وعلى يد السبكي في مصر وأخالف ما يقوله المؤلف أنها انتشرت بعد مجيء قزويني إلى الشام فالتيار العقلي في البلاغة موجود قبل السكاكي .

(٢٢) لا أدري من أين قسم الباحث مدرستي البديع في الشام إلى مدرسة ابن الأثير من قلاميذها شهاب الحلبي وابن الأثير الحلبي ومدرسة القاضي الفاضل من تلاميذها العماد والصفدي وابن حجة الحموي .

(٢٣) قول المؤلف أن الشام تميزت إلى الجناس مستدلاً على ذلك بمؤلف للصفدي هو جنان الجناس وهذا مالا تأخذه به لأن الصفدي له رسالة أخرى في التورية والاستخدام ولعل له رسائل أخرى في أنواع البديع والواقع

أن الصفدى كان مغرمًا بالجناس فهذا ذوقه الشخصى وفى رسالته عن التورية والاستخدام يذكر أن هذا الفن برع فيه أدباء مصر والشام .

(٢٤) المؤلف يتحدث عن البديع فى الشام فيعرض لكتايب جنان الجناس وكشف الشام للصفدى ثم يقمهم معهما كتب أخرى للصفدى ليست فى دائرة البديع ويمدها هو فى دائرة النقد والواقع أن المنهج لا يفرق بين النقد وبين البلاغة ولا يتعرف حدودهما الفاصلة بل ويقمهم المجموعات الشعرية أو تراجم الشعراء أو المباحث فى فنون شعرية بعينها ويسمى هذا كله بديعاً مرة ونقدًا مرة أخرى وهذا واضح فى عرضه لدراسات الصفدى كما أن له شواهد فيما سبق من بحثه .

(٢٥) كرر المؤلف أكثر من مرة أنه إبتداء من القرن السادس فى مصر أو فى الشام نشأت دراسات البديع مع أنه ضارب بجذوره إلى أبعد من ذلك فى هاتين البيئتين وكان الأولى أن يقصد قصداً إلى دراسات البديع بالتحليل وتبين الخصائص .

(٢٦) فى مقدمة الباب السابع والخاص بالبديع فى المدرسة المصرية مزج بين الشوام والمصريين مع أنه قد أفرد قبل ذلك فصلاً للشوام وحدهم .

(٢٧) يعيب المؤلف على ابن أبي الإصبع أنه لم يقسم علوم البلاغة تقسيم السكاكى مع أننا نعلم أن الذوق المصرى فى دراسة البلاغة ينتمى إلى مدرسة ابن المعتز الأدبية الأولى التى تسمى علوم البلاغة بديعاً .

تلك كلها إنطباعات وآراء خرجت منها ذلك البحث الرائد للدكتور
زغلول والدرس الذوقى أبدأ عرضة للخلاف أما الجهد الصادق وأما الصواب
فى الخطة العامة وفى جمع المادة فهذا كله ما لا حاجة بى أن أشيد فيه بفضل
الباحث فإنه جدير بكل اعتبار .

ص ٥-٦، ٢٧، ٢٩٣ من الكتاب .

خامساً : حركة النقد المعاصرة

(أ) مدرسة الديوان : ما يزال كثير من قضايا النقد في مصر بحاجة إلى تغليب النظر وإعادة البحث .

كتب ناقد سوري في مجلة الموقف الأدبي يقول : جهود مدرسة الديوان النقدية لم تدرس حتى الآن ولم تقوم أو يعرف مصادرها .

ويرجع الناقد أصل المدرسة إلى جهود المازني في كتابين له صغيرين عن شعر حافظ وعن الشعر العربي وهو فيها متأثر بالحركة الرومانسية في الأدب الانجليزي ولخص فكرته التي تبنتها مدرسة الديوان وكان المازني فيها ثالث الفرسان شكري والعتاد .

(ب) الذاتية والموضوعية في النقد : يرى الدكتور رشاد رشدي فيما يتصل بالذاتية والموضوعية في النقد ان أوضح وأصرح أشكال النقد الذاتي هو النقد الانطباعي الذي يتحدث فيه الناقد عن أثر العمل الأدبي في نفسه . والنقد الذاتي المعروف هو النقد الاجتماعي والنفس والتاريخي . . . إلخ للعمل الأدبي محمود هذا .

النقد هو المؤلف المبدع واتصاله بكافة المؤثرات .

أما النقد الموضوعي فبداياته منذ سنة ١٩٠٨ على يد مدرسة النقد التحليلي ويتزعمها الآن ريتشارد الذي يرى العمل الأدبي وحدة موضوعية تترابط فيه العناصر وتشابك العلاقات ومهمة الناقد هي اكتشاف هذه العلاقات وشرحها للقارئ كي يستمتع بالعمل الأدبي .

(ح) رأى للدكتور عبد القادر القط في الشعر : ينظر الدكتور القط نظرة شاملة للشعر العربي قديمه ومعاصره رابطاً بينه وبين ظروف العصر فيقوم :

بأن التكتيف في الشعر أو التحليل مراحل تاريخية مر بها الشعر .

فقد يماً كان الشعر العربي رائعاً في شعر التكتيف لطبيعة العصر والعقلية .
أما الآن فالشعر تحليلي يصنف الشاعر في القعيدة أحاسيسه وصوره وأفكاره
ثم يعود في النهاية ليركبها .

(و) النقد عند الدكتور زكي نجيب محمود : يرى الدكتور زكي أن الناقد كالمعلم عليه أن يستخرج القوانين ويستنبط القواعد وهو ليس مبدعاً .

وللدكتور زكي في السيرة الذاتية (قصة نفسي) رسم فيها شخصيته من الداخل
فراى نفسه ثلاثة أشخاص : شخص منفعل ، وآخر متزن ، وثالث يتوسط بينهما
وهو يرى أنه لم يحقق تكامل البناء الفني لهذه السيرة .

أما في كتابه (جدة العيب) فيصف بمقالاته حالة مصر في الأربعينات وكيف
أنه لا ينعم فيها إلا الجهلة .

وهو يرى أن المقالة ينبغي أن تكون ذاتية غير منطقية فيها السخرية والاستخفاف
الناقد لأوضاع المجتمع .

ويلحظ الآن أن القصة والمسرحية كأشكال أدبية تطبق على المقالة الأدبية
وهذا دليل تقدم .

(هـ) مقدمة في الشعر العربي للشاعر (أدونيس) على أحمد سعيد : هذا المؤلف
من رواد الشعر الحديث وكتابه هذا مقدمات ثلاث سبق أن قدم بها ثلاث
كتب مختارات للشعر العربي القديم .

وهو يبحث في موضوع الشعر العربي بماطقة الشاعر المنفعلة الحساسة أكثر
منه الناقد الموضوعي المحلل.

وبكتابه يريد أن يبرهن على أن الشعر الحديث هو ثمرة طبيعية للشعر العربي
القديم .

ويخالفه الناقد غالى شكرى فيرى أن الشعر الحديث كما هو الحال فى المسرح
والرواية والقصة أثر من آثار اتصالنا بالحضارة الغربية والشعر العربى القديم
رافد لجذب من روافد هذا الشعر الحديث .

الفصل الرابع

الأدب وفن التشكيل

أولا : البلاغة فن التشكيل الأدبي

في هذا العمر الذي نمت فيه التجارب الفنية وتعمقت الدراسات النفسية قُسمت موضوعات تعري بالبحث ويشجع عليها مصادر من مثل: كتب التجارب الفنية - صلاح عبد الصبور (تجارب في الشعر) - وكذلك عبد الوهاب البياتي - وعلى باكير : فعد المسرحية من خلال تجارب شخصية . هذا جانب ، وجانب آخر من جوانب البحث في الأسلوب هو الحوار في الأدب العربي الحديث :

هذا الموضوع يبحث أولا من حيث طبيعة اللغة العربية ومدى تسكيها لتكون لغة درامية . ثم مشكلة أخرى هي مشكلة الحوار بالفصحى أو العامية ، وجانب ثالث يبحث في الموضوع وهو طبيعة الحوار الفنية في الأشكال الأدبية المختلفة كالقصة والرواية والمسرحية والشعر الدرامي . ثم من أخطر الجوانب في البحث : الحوار في وسائل الاتصال الجماهيرية المعاصرة كالإذاعة والتلفزيون والسينما ...

والحوار هنا له وظائفه المختلفة وأشكاله المتباينة لوظائف الحوار العامة :

كالوصف - تطوير الشخصية - رسم الأحداث الخ .

(أ) خواطر حول التاريخ البلاغي : في مرحلة نشأة البلاغة الغامضة سنجد مسائل ومباحث منها عند اللغويين مثلا حين يبحثون في شروط اللفظة الفصيحة ونجد مسائل منها أيضا عند النحويين - والنحو في مرحلته الأولى كان يعنى بشروط تركيب الجملة كما يعنى كذلك بضبط أواخر الكلمات ويعمل لذلك كله وأقدم من تجد عنده هذه المسائل من النحاة هو سيبويه (ت ١٨٠ هـ) .

زها النقد الأدبي منذ العصر الجاهلي وتواردت عليه فيما بعد جهود النحاة واللغويين والأدباء .

(ب) الجو المسيطر على دراسة البديع هو فكرة الظاهر والباطن .

فكرة الثنائية : مصدرها الحقيقة والمجاز - الظاهر والباطن . .

والجمال هنا جمال شكل أو لفظ وجمال معنى ، ولم يفكروا مثلا في العناصر الفنية كوسيقية اللفظ (الدراسة هنا متأثرة بجو الدراسات القرآنية : منطق - فلسفة - تفسير وقاويل) .

وسنجد مظاهر لرفض كثير من مسائل هذا العلم عند الجاحظ والزمخشري وعبد القاهر وغيرهم من أنصار المعنى . ومشكلة الثنائية واضحة في هذا العلم فالحسن إما لفظي أو معنوي . إن معظم تأثيرات هذا العلم في الجانب اللفظي مصدرها الشعر أما المحسنات المعنوية فمصدرها النص القرآني .

(ح) البلاغة والفنون الأدبية : في قصيدة مثل قصيدة سويد بن أبي كاهل اليشكري نجد أنه يستخدم الطباق بكثرة على مدى القصيدة كلها وهذا طبيعي . فهو يفخر بنفسه وقومه ويحبط من شأن غيره . مثلا :

ولشرب إن وردنا الماء صفوا : ويشرب غيرنا كدرا وطينا

، إذا بلغ الرضيع لثما فطاما : تخزله الجبابر ساجدين

، بآنا نورد الرايات بيضا : ونصدرهن حرا قد رويانا

(و) الـ Parody : فى الأدب الغربى عبارة عن تقليد قصيدة تراجيدية تتضمن أفكارا جادة لتصبح قصيدة هزلية تؤثر بروح السخرية (هذا فى الأدب العربى يسمى سرقة يقاب المعنى من جد إلى هزل) .

نظرة شاملة للبلاغة فى ضوء الأدب المعاصر :

الشعر العامى : فى مصر الآن حركة طبع الشعر العامى فى كتب مثلا :

الابنودى — صلاح جاهين — سيد حجاب .

ما مستقبل هذا الشعر العامى بالقياس إلى الفصحى ثم بالقياس إلى الشعر العامى فى الأوطان العربية ثم ما قيمته مطبوعا وقد كان يعتمد على المشافهة والرواية .

من الصحافة : معظم الكتابات الآن قصيرة وقلقة مثلا أنيس منصور يكتب فى كل شيء سريعا وبلا تعمق تخصص وبلا تخصص يستوجب التعمق .

من النقد : مفهوم النقد اتسع الآن فشمّل السينما والمسرح والنقد الأدبى والموسيقى والرقص وليست هناك مجلة نقدية متخصصة كما أن النقاد ليسوا متخصصين ويكتبون فى كل شيء .

من السينما : ليس هناك كتاب للقصة السينمائية متخصصون وإذا كانت السينما لغتها الأولى هى الصورة فإن بعض المخرجين المحدثين يرمز نحو

موسيقى معينة إلى صورة تلفت أو هو بالموسيقى الحزينة يعطى جو الحزن الخ .

من الإذاعة : الدراما الإذاعية تعتمد أساسا على المسموعات وتستهدف بالدرجة الأولى الأذن والخيال .

أ (فن القول والفن التشكيلي : رؤية شيء ما تبصره عين الفنان يثير خياله ويكون نقطة إنطلاق لإبداعه .

كان الفن القديم تفكير بالكلمات بمعنى أن الفن التشكيلي ترجمة لموضوع آدمى مفرداته الكلمات ، ولكن لكل فن لغته ومفرداته ، فالأدب مفرداته الكلمات ، والفن التشكيلي مفرداته :

الحركة واللون ، والخطوات ، والعلاقات التشكيلية البعثة وكل الفنون تسعى للغاية التي تحققها الموسيقى مباشرة وهذا رأى هربرت ريد .

الفنان صلاح طاهر يرى أن قدرة توفيق الحكيم هي تحويل الفكر إلى فن ثم هو مع ذلك طاقته الخيالية ضخمة .

العقاد بدأ بأدبه محليا وكذلك تأثر به الفنان صلاح طاهر ثم صار العقاد إنسانيا وكذلك الفنان التشكيلي صلاح طاهر .

يؤمن الفنان صلاح طاهر أن يترجم المعاني القرآنية إلى لوحات تشكيلية بمعنى تجريد لا تشخيص أى بالمفهوم التشكيلي المعاصر للفن بحيث تكون مفرداته العلاقات التشكيلية لا التفكير بالألفاظ وهي مرحلة فنية بدأت عند الفنان صلاح طاهر منذ عشر سنوات مضت فالفن الآن تجريد لا تشخيص .

الرؤية الفنية عند صلاح طاهر حديثة جداً ولكن التناول كلاسيكي .

إن الفن التجريدى لا يعكس نفسى وليس له انعكاسا لصورة شخص فى المرآة
كامله ك مفهوم الفن قديما ، وهذا المفهوم الفنى القديم يشل الخيال باعتماده على
أشياء خارجية ينقلها (ك رسم الموديل) .

وفن الصور الشخصية فى التشكيل يقابل الترجمة الشخصية Biography
فى الأدب ، والتناول الفنى فى كليهما هو رسم الشخصية تشكيلا أو أدبا من
الداخل . الفن مقابل للوظيفية يكملها ويخاطب الوجدان لا العقل ، ويجعلها :
المشى والرقص ، والموسيقى والصوت .

ب) الأستاذ بدر الدين أبو غازى فنان تشكيلى أديب ولد فى حى السيدة
زينب وصور الفن فى هذا الحى صورها الأدباء توفيق الحكيم فى (عودة
الروح) ، ويحيى حقى فى (قنديل أم هاشم) ، وفتحى رضوان فى
(خطى العتبة) .

وقد كتب كتابا فى السيرة عن خاله المثال محمود مختار سنة ١٩٤٩ وهو أول
كتاب فى السيرة الفنية يكتب كتابة أدبية فى تاريخنا الأدبى المعاصر لم يسبقه
إلا كتاب ميخائيل نعيمة عن (جبران خليل جبران) على نمط ما يكتبه الغربيون
فى فن السيرة (أندريه مورا) وستينان زفايج ولاميل لودفيج .

فقد ترجم الكتاب إلى الفرنسية ونال جائزة من فرنسا .

يتم الأستاذ بدر بالتيار القومى فى الفن ومن هنا حبه لسيد درويش .

وفى رأيه أن الفن قال عن عصر المتحضرة أبلغ كلماته عن طريق الفنون

التشكيلية وذلك لإرتباط الفن بالحياة حتى بداية الحكم التركي ثم انفصل الفن عن الحياة بعدئذ . إن الفن لكي يؤدي وظيفته الاجتماعية لابد من ارتباطه بالحياة .

أ) اللغة والصورة عند العرب والفرس : كلما عمرت الجبل ووصلت مع بعضها بالروابط كان هذا دليل أن الصورة جزئية وأن تواليها وقراكمها يعطى البناء التركيبي . أما الجملة إذا طالت فهذا معناه أن الصورة تعقدت وأن البناء التركيبي هنا أعقد . ويمكن تطبيق هذا على الصورة في الأدبين العرب والفرسي قديما .

ب) فن شوقي في قصيدته (النيل) : في هذه القصيدة يستخدم شوقي عنصر التاريخ ويستغل التراث الفني القديم استغلالا رائعا (كأسطورة عروس النيل) ، ثم إنه يستخدم في الصياغة أسلوبا الإستفهام ليردد أساطير القدماء عن النيل ، ثم أسلوب الإخبار ليسجل الحقائق التاريخية ، وبحرف القاف ، ووزن الكامل صور صوتيا تدفق مياه النيل .

ج) الرمز والتصوير : مثلما كان في بداية الحركة الأدبية في مصر ضراع بين الثقافة الفرنسية ويمثلها طه حسين وعبد الرزاق وهيك و بين الانجليزية ويمثلها المازني والعقاد وشكري .

فكذلك نجد المدرسة الشعرية المعاصرة التي تأثرت بالمدرسة الفرنسية التي كانت تصطنع الرمز والسريالية تتمثل في (أدونيس) أحمد سعيد .

بينما المدرسة التي تأثرت بالانجليزية تتمثل نازك الملائكة والسياب تأخذ بالصورة أو التصويرية Image .

ذلك أن المدرسة الأدبية الانجليزية كانت تستغرقها الصورة في الوقت الذي كانت تستغرق المدرسة الفرنسية الرمزية أو السريالية بعناصرها من أساطير ورموز وإشارات تاريخية .. الخ .

و) عن الشكل والمضمون : يرى رشاد رشدي أن العمل الأدبي كائن حي لا ينفصل فيه الشكل عن المضمون .

ويرى صلاح عبد الصبور أن العمل الأدبي بعنصريه كعرض النسيج وطوله لا يسمح أن تميز أحدهما إلا في حالة النزق فتبين من هنا صنف الشكل أو المضمون .

وفي الشعر بخاصة لا يمكن فصل لغة الشاعر ، وصوره واستعاراته ورموزه وخياله وموسيقاه عن المضمون .

ثانيا : الأسلوب عند أبي هلال

مقارنا بفاهيم التشكيليين

هناك ثلاثة عناصر تحكم الأسلوب عند التشكيليين .

١ - طبيعة المادة .

٢ - أغراضها .

٣ - ذاتية الفنان .

وإذا كانت المادة هي قطعة الورق أو انزجاج أو الألوان فما هي المادة عند رجل الأدب ؟

المادة الأولية عند الأدباء هي اللغة أى اللفظ والمعنى . أبو هلال يعتبر اللفظ هو المادة الأساسية . وقد وجد في النظم خصائص سماها الفصاحة أو الجزالة وحسن الرصف ، وقد أدرك خصائص هذه المادة وحدثنا عنها . أما العنصر الثانى وهو أغراض المادة فقد حدثنا عنها حين قسم الشعراء إلى أربعة أقسام حسب المعانى ومعنى مديح ، نسيب ، وصف ، هجاء . وهو فى هذا كله كان ينقل عن قدامة ولم يحدد .

وقد حدثنا أبو هلال عن الأنواع الأدبية وهى فى الفن القولى شديدة الإتصال والأخوة بعكس الفن التصويرى فالتحت مثلا غير التصوير ولكن فى الفن القولى هناك صلات تقارب شديدة بين الأنواع الأدبية .

الامر الثالث هو ذاتية الفنان وقد تعرض لهذا الموضوع حين حدثنا عن

بشر بن المعتز ، وقد أثبت لنا أبو هلال أيضا أقرا لا عن الجمهور المتلقى وهذا لم يحدثنا عنه الأساور . التشكيليون . وقد تحدث أبو هلال عن الجمهور حين تكلم عن موضوع : إن فقال إنه ينبغي لنا إعادة الجمهور المتلقى وبعد فابو هلال :

(١) لم يخصص الأدب في الأدبية . وقد كان حديث الجاحظ في هذا الموضوع أشد عمقا وأكثر أساسا بالفن حينما قال إن لكل فنان طبيعة أدبية خاصة به فقد يكون ثمة شاعر ولكنه في الغزل أكثر منه في الأغراض الأخرى .

أما أبو هلال فقد أغفل هذه الماحية واستعمل أن يكون الأديب أدبيا لكل الأنواع الأدبية من شعر وخطابة ... الخ . وهو ذاته صورة من هذا الأديب فلا هو نبغ : الشعر ولا هو نبغ في الكتابة وحققت عليه مقالة اليوم و الناقد أدب فنان . .

(٢) أبو هنزل ابن المعتز التي جعلت كتبها معارض فنية لما يستجد من روائع النصوص الأدبية وما يستفج منها ، ولم تحاول تلك المدرسة التحليل أو التعليل ولكنها كانت بهذا القابل أو التوازي بين نص قبيح ونص جميل (وبعضها تصنيف الأشعار)

وأخيرا نقول إن : إن أبو هلال عن الأسلوب في حدود عصره وبمفهوم زمانه عن الأدب تقدره ونعتبره ، وهو شيء ليس بالقليل إذا قسناه بما يقال اليوم من : إن التشكيليين عن الأسلوب فقد وضع الرجل يده على عناصر أساسية في الفن الأدبي وهي مادة الأسلوب وأنواع الموضوعات الأدبية التي يختارها الأديب والفنان بظروفه الذاتية والبيئية ، ثم عملية الإبداع الفني واصلها فيها بين الفنان والمتلقى ثم يكمل هذه الحلقة بالحديث عن الذوق الناقد .

ثالثاً : قيم جمالية من مبحث الزمخشري في علم المعاني

مبحث القيم الجمالية من أطرف المباحث في باب الدرس البلاغى عند
الأقدمين ومحاولاتنا هنا تخطط لهذا البحث ولترصد معا شيئاً من تلك القيم عند
البلاغيين الأقدمين من العرب فنجد عندهم :

١ - الجملة الاسمية بإزاء الجملة الفعلية حكماً أشد تأكيداً

وعما يثبت أهمية الجملة الاسمية أن النحويين قالوا إن المصدر هو الأصل الذى
يشق منه الفعل.

ب - أسماء الإشارة للقريب أو البعيد تكون للتعظيم أو للتحقير وذلك
بحسب سياق الجملة .

ج - الأسماء الموصولة تتبادل المواقع فها هو لغير العاقل قد يستخدم للدلالة
على العاقل وذلك لأغراض جمالية منها التحقير مثلاً .

د - تقديم الخبر على المبتدأ وذلك يكون للأهمية .

هـ - التثنية فى موضع الافراد وتكون للبالغة والمديح والتعظيم ، وهذا
الحكم ملحوظ فيه الواقع الحسى لأن الإثنين أكثر من الواحد .

و - النسب : ويكون النسب إلى الاسم وفيه معنى الخصوصية .

ز - التنكير : والمقصود به النبرة .

ح - الإضمار : وهو عدم التصريح والمقصود به التعظيم فكل ما يحرس

عليه الإنسان ويعظمه أو له عند الإنسان منزلة خاصة فإنه يضممه أو يخفيه
ولا يعلن عنه أو يصرح به .

ط - البديل : وفيه معنى التأكيد وتثبيت المعنى .

ي - البداء : المقصود به الإيضاح .

الأفعال : الأفعال تتبادل الأزمنة فليس شرطاً أن يستخدم الفعل في
الزمن الذي يدل عليه فقد يستخدم الفعل الماضي بحيث يصبح مضارعاً وذلك
يكون لغرض بلاغى كاستحضار الصورة أو استحياء الماضي ، وهذه المسألة في
الفن تسمى تداخل الأزمنة أو الأمامة .

رابعاً - من مقاييس العرب الجمالية (المساواة)

المساواة حدث عنها العرب كسمة بلاغية واردة . أنها تعنى الموازنة أو التوازن الذى ينبغى لأديب أن يراعيه بحيث إذا فاض . عن على اللفظة . بمعنى - إزدحام الفكرة أو تشابك الأفكار يجعل العبارة غامضة مبهمه . ثقلة بهذا المعنى العقلى أما إذا كانت العبارة أو اللفظ فيه زيادة وفيه طول . بحيث يعد المعنى الذى تتضمنه ضئيلاً وقزماً بالقياس إليها اختل هذا التوازن . وأصبح التعبير مجرد ألفاظ شاحبة المضمون .

والخلاصة أن المساواة إذن عند العرب هى هذا التوازن بين الفكرة والتعبير عنها وبين التعبير والفكرة المتضمنة وهذا يشترط أن العرب جعلوا المساواة قيمة بلاغية تقف بجوار قيمتى الإيجاز والإطناب وما من شك فى أن بكل قيمة من هذه القيم مقامات تستدعيها ومواطن تحسن فيها .

(التي هي الخامس)

البلاغة والأدب المعاصر

أولا - الأشكال الأدبية المعاصرة

الأدب الشعبي : هو لون جديد في الدرس الأدبي العربي تهتم به مصر والدول العربية وللدكتور يونس وأحمد رشدي صالح وغيرهما دراسات فيه .

وقد اتسع الآن بحيث شمل الفن كله : غناء ورقص وتشكيل وتمثيل للمعادن والتقاليد وأزياء . . الخ

ونشير سريعاً هنا إلى لون منه يطغى في حياتنا الثقافية وهو الأغنية منها :
الأغنية الفردية - الأغنية النائية (الديالوج أو الحوارية) - الأغنية الجماعية -
الأغنية الفكاهية - الأغنية الوطنية - الأغنية الشعبية - الأغنية الدرامية (ساكن
قصدي مثلاً) الأغنية الاستعراضية .

من العراق الشاعرة نازك الملائكة : شعر نازك يتميز بالرمزية والعمق .
وقد نشأت في بيئة تحب الشعر والغناء .

فأمها وأبوها وجدتها وأخيراً لهما كلهم شعراء يحبون الغناء والموسيقى ونازك
نفسها تعلمت العزف على العود ، وهي تعزف مقطوعات للدويني والأغاني
الحديثة لعبد الوهاب وعبد الحليم وفيروز .

وقد صرحت بأن بدايتها الشعرية كانت متأثرة بأغاني عبد الوهاب لشوقي مثل أغنية (في الليل لما خلى) .

نشأت نازك في بداية حياتها متأثرة بالشعر الحديث الذي كان ينشر في مجلة الرسالة وتأثرت بمدرسة أبوللو في الشعر بزعماء الدكتور أبو شادي ، وكان تأثيرها خاصة بعلي محمود طه ومحمود حسن اسماعيل وأحمد الطرابلسي وعمر أبوريشة .

ثم قرأت شعر شيكسبير ، والشعر الرومانسي لجون كيتس ، والشعر الرمزي وشعر ت. س. إليوت .

كما درست النقد الأدبي في أمريكا ولها في النقد كتابات .

ولنازك ديوان (عاشقة الليل) ويقسم بالثورة والعنف أما ديوان (شظايا ورماد) فتجربة عاطفية خاصة ، وديوان (ثمن العمر) ، وكتاب في النقد الأدبي عن الشعر الحر .

إن بيئة العراق الآن من أخصب البيئات العربية الأدبية في الشعر .

ومرجع هذا أن العراق يتسم بالمناخية الشديدة والانفعالية . ولهذا يبدو العراقي قلقاً مضطرب الرأي غير مستقر .

وقد مرت قضية فلسطين في شعر نازك بمرحلتين :

المرحلة الأولى : حين كانت نازك تعتق مذهب الفن للفن فكان حديث فلسطين فيها حديثاً رمزياً وهكذا كانت كل أحاديثها السياسية .

والمرحلة الثانية : هي المرحلة الواقعية التي أخذت نازك تتحدث فيها حديثاً مباشراً عن فلسطين ، وهي تعد الآن ديواناً خاصاً بفلسطين

وثرى نازك أن القرآن عطر الروح وموسيقى البيان العربى وقد أثر فيها كل التأثير .

وهى تقول إن بالعالم العربى حركات شعرية منها يمكن تحديد الاتجاه الشعرى بين المحافظ العربى وشعر مجدد يقتبس من آثار الغرب ويأخذ من تراثنا الأدبى ، وهذا الاتجاه الأخير هو الذى تجهذه نازك .

من ممر الشاعر صلاح عبد الصبور : له ديوان (عمر من الحب) يجعل من الحب فيه منطلقا للحديث عن هموم ومشكلات الإنسان المعاصر ، وكتاب (تجربتى فى الشعر) ، ومن مسرحياته الشعرية (مأساة الحلاج) ، و (ليل والجنون) . وقد جعل من المسرحية الأخيرة مجالا للحديث عن مشكلات العصر ، وجعل موسيقى الكلمة فى (تن تن) متحرك الساكن بحيث يجعل للمثل حورية تقطيع الجملة كما يشاء دون الإخلال بالموسيقى الشعرية .

وقد استخدم فيها ثلاث صياغات أساسية :

(أ) الشعر الفصيح مع استشهادات بأبيات من الشعر لشوقي .

(ب) الموال الشعبي .

(ج) الأسلوب النثرى الخطابى فى نهاية المسرحية ، وقد جعل خاتمة المسرحية غير محددة الحمل لأنه يرى فى وجدان الجماعة (الجمعى) بطل فارس يخلصها من مشكلاتها : متى وكيف ؟ لا يعلمون وهذا يتفق أيضا مع الشاعرية فى التصور ومع الخيال فى التجدد .

فناه

من ممر الأديب عبد الرحمن صدقي وفناء الرثاء والسيرة : درس بالمدرسة الخديوية الثانوية وكان من أساتذته فى الترجمة ابراهيم عبد القادر المازنى وكان

أسانذة الترجمة يختارون القطع العربية التي لها أصل إنجليزي ثم يطلبون من التلاميذ نقل ما بالعربية إلى الإنجليزية أما ، أرنى فكان يطلب من تلاميذه اختيار قطع أدبية لا أصل لها في الإنجليزية

وكانت الثقافة الإنجليزية مهيمنة بينما كانت الدراسة العربية بالمدارس ضعيفة وهذا سبب الطلاب على العناية بأدبهم العربي والاطلاع بين الثقافتين العربية والإنجليزية .

بدأ عبد الرحمن صدقي شعره باللون الوطني والعاطفي ، ولما توفيت زوجته كتب فيها ديوانا هو (من وحى المرأة) وهو في رثائها .

ويعتبر عبد الرحمن صدقي أن الشعر هو الشكل الذي يوائم شدة الانفعال لما فيه من حركة ولما فيه من قيد الوزن ومحاولة الأديب المنفعل مصارعة هذا القيد ، قالانفعال متنفسه الصورة أو الموسيقى .

ويرى النقاد أن هذا الديوان تجديد لفن الرثاء المسجوع مثلما نرى من ندب النساء عند الحزن ، إذ يقف الشاعر على آثار روما وتغنى في وصفها أحزانه .

كتب عبد الرحمن صدقي في سيرة (أبى نواس) والشاعر الرجيم بودلير ، وكتب فيها لأنها شريكان في أن كل منهما نفس معذبة وفيها إنسانية ، فكلاهما حياته دراما يتصارع فيها خيره مع شره بل وينبهك كلاهما إلى أنه قد خسر الشر فاحذر مصيره ، وحياة الفضلاء خلوها من الصراع لاتصلح لكتابة السيرة .

ومن مؤلفات عبد الرحمن صدقي : طاغور وهو دراسات في المسرح الهندي - وله أدب جوته - وألوان من الحب . . إلخ .

فن الرواية

فن الرواية المعاصرة ونجيب محفوظ : سجل تاريخ حياته وأعماله الجليل
الأعلى لرعاية الفنون والآداب بمناسبة منحه جائزة الدولة التقديرية في الأدب
قال نجيب محفوظ : إن تقسيم القاد لأدبه تاريخي واجتماعي ورمزي . إلخ .
هو في رأيه تلوين يلتزم به حتى الآن . وهو الواقعية بمفهومها الشامل فالفن
عنده هو الواقع الخارجي أو النفس من تصور الفنان ومن هنا فالسريالية
واقع نفسي وحتى كل أساطير وخرافات ومعتقدات الشعوب هي واقع في
الفكر أو التصور ... إلخ .

وأبطال نجيب محفوظ إما المكان مثلا : زقاق المدق - بين القصرين - خان
الخليلي أو ازمان مثلا : ثرثرة فوق النيل فهي تصور زمانين : الزمان المطلق
والزمن المرحلي أو التاريخي ، والبطل عنده إما فرد أو أسرة أو مجتمع عصر
أو عصر بأكمله مثلا (المايا) ولهذا فالشخصية هنا مفتحة باعتبار أفراد العصر
ذرات ينظر إليها بالمجهر .

وأدب الكفاية أو الرمز عند نجيب مرتبتان ، مرتبة يفرضها الواقع
الاجتماعي مثلا كليلة ودمنة أو أدب يفرضه ويحتمه الفن يعنى الشكل والمضمون
مثلا نجده عند الصوفية .

وهو يرى أن الرمزية نشأت في الواقع الاجتماعي المطمئن في فرنسا في آخر
القرن التاسع وفي ألمانيا على يد (بريخت) عقب الحرب العالمية الثانية ولهذا
فنجيب محفوظ يتخذ الرمز في القصة القصيرة لأن الرمز إيجاز لتطويل

تأملى تحتمله الرواية ولا تحتمله القصة القصيرة إلا بالرمز . واللغة العربية عنده
تجريدية مقدسة .

فن الا رواية المصرية والدكتور رشاد رشدى : (الحب فى حياتى رحمة
قطار) - يقول الدكتور رشاد رشدى أنه كتب هذه الا رواية متتابعة ومشاهد
بلا منطقية وبلا زمان وبلا مكان بل تتداخل الامكنة والازمنة والاشخاص
التي قد يندمج بعضها فى بعض .

لأنه يجرى على أسلوب التتابع الموسيقى .
ويرى الأستاذ الناقد (على شلش) أن الا رواية فى فرنسا تحاول إلغاء
الإنسانية الإنسان وإعطاء كل القيمة للأشياء .

هذا هو المضمون الفكرى لاتجاه الا رواية فى فرنسا .
أما فى إنجلترا حديثاً فهناك تيار (الرواية الحديثة) حيث تكسر قواعد
الرواية التقليدية من أزمة تتعقد ثم تنفجر ، فصار الاتجاه الجديد يلغى الزمان
والمكان والشخصيات مثلاً نجده (فى عرليس) لجيمس جويس وروايات
فرجينيا وولف .

فن القصة

من أدب البحار (القصة البحرية المصرية) : من أعظم من سجلوا شخصية
البحار وعالم البحر الفنان (ملائيل) فى قصته الطويلة (موبى ديك) وتسمى القصة
الطويلة Novlette .

أما هنجواى فى (العجوز والبحر) فهى قصة صياد قرية لها شأنها بعالم
البحار .

وعالم البحار رائع فالبحر أصل الكون : (وكان عرشه فوق الماء) ، (وخلقنا

من الماء كل شيء حي) ومع أن العلماء المعاصرين وصلوا إلى القمر فهم لم يصلوا إلى أعماق المحيطات التي قد تصل إلى ما يزيد عن الألف قدم وتموج بالظلام والكائنات الفوسفورية والحيوانات البحرية . والبحر يطبع التجار بطباعة من الانفساح والواقعية والقسوة والخنان . . إلخ .

ونجد لكل بحار ذكرى في بلدة بما يجعله يحس أن الكرن كله وطنه له في كل بقعة منه ذكرى .

والبحار يتصل في كل ميناء بعالم من البشر هم نماذج مثل القوادين والجنارين وتجار المخدرات والمهربين ... إلخ .

فن أدبائنا المصريين الذين عاشوا في البحر منذ سن الثامنة عشرة (صالح مرسى) وله قصص تلج فيها تأثره بالبحر وهو يصف لنا إحساس الإنسان البحار أمام عاصفة بحرية أو موجة عاقية طولها عشرة أمتار إحساسا منطلقا فهو أمام تلك الكرة البلورية الزرقاء من الماء والسماء غير المتناهية يحس بالضآلة وهو حين يستخدم عقله للإنجاة من هذا الخطر المائل يحس بأنه سيد الكون .

فن القصة ومحمود تيمور : حاول فن القصة بعض الأدباء مثل المويلحي في حديث عيسى بن هشام وحافظ ابراهيم في ليالى سطيج على أسس من المقامات العربية .

ولكن ناشئة آخرون حاولوا وضع القصة على الأسس التي استقرت في الغرب مثل تيمور وهيكل .

ومن الصعب أن تبنى جدراننا أربعة تحبس فيها الأديب وتقول هذا مذهبه واقعيًا أو كلاسيكيًا أو رومانيًا .

لكن الطبيعي أن يبدأ الأديب رومانسيا متأرجع العاطفة وبعدئذ يصبح الأديب كأنما حراً طليقاً ينتقى في كل حين له ما يشاءه هواه وظروفه وفنه من مذاهب .

وفي رأى قيمور أن التماذج والمواقف في العناصر القصصية متمازجان ، وأن من القصصيين من يختار الإطار التاريخي أو العصري أو التنبؤي المهم أن يكون المضمون إنسانياً طبيعياً .

الفنان ينظر إلى التاريخ كصور إنسانية ومشاهد اجتماعية يستوحيها المشاعر والمواطف والأحاسيس ، والفنان هنا يخلق روحه على التاريخ .

الفنان المجيد هو من يربك فكرة وفلسفته ولون مزاجه في فنه .

وتيمور يوضح أن قصصه تصور أدق تصوير مشاعره وتجاربه وخبراته بالحياة والأحياء .

[وأفكارى الرئيسية هى التفتن إلى مواطن القوة والخير والجمال من تصرفات ذلك المجهول الإنسان وتصوير مواطن الضعف البشرى في طوايا الإنسان وتفسيرها ، وتصوير صراع الأهواء فهى تصوير للطبع البشرى ومواساة وتعزية لأخى الإنسان] .

إن القصة فن في الآداب يمثل أرفع مكانة فيها ، ومن حق القاص حين يحلى الشعور الإنسانى في استجابته للحياة أن يكون معبرا عنه بأروع أسلوب بياني ، ففي الانجليزية شيكسبير وملتون وفي الفرنسية بلزاك وأنا قول فرانس وفي العربية الجاحظ والمعري .

وإذا كان أدبنا العربى في قديمه له مكانته أثر وقاثر ، وأمد واستمد .

وأخذ وأعطى ، فحديثاً فتننا الفصحى ما يزال حديث الشفاء .
وفي لغة القصة لتسكن العلاقة بين العامة والفصحى علاقة مؤانسة .
قال فصحى كتابها القرآن المعجز وأدبها الرفيع وعلومها وفنونها ، والعامة
لها سلطانها في صميم الحياة والجارى من الحديث والمحاورات والحياة العامة .
فن القصة والدكتور شكرى عياد : يعرف القصة القصيرة فى منهجه الفنى
بأنها إنطباع عام تدور حوله نقط حيل أو أحداث .
يتحقق هذا فى قصص (جيمس جويس) ، وأنطون تشيكوف ،
وأحاجى دى مر باسان فمنهج القصة عنده معنى عام يؤدى بوسيلة الشخصيات
والأحداث .

مصادر الدرس الأدبى المعاصر .

فى الشعر . دراسة لصلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتى ونازك الملائكة
ودراسة عن الشعر الفلسطينى .
فى المسرح : باكثير ، وعلى الراعى . ورشاد رشدى ورجاء النقاش ،
وتوفيق الحكيم .

فى القصة : يوسف الشاربنى - على الراعى - نجيب محفوظ - لطيفة الزيات
- محمد تيمور - يحيى حقي ، أيضاً دراسة للدكتور القط ، ومحمود أمين
العالم ، وأنور المعداوى ، مؤلفات توفيق الحكيم ، ودراسة على الراعى ،
ودراسات لسلامة موسى ، وإدوارد الخراط ، ومترجمات مسرحية للدرينى
نخشيبة .

فى النقد : كتب مندور وماترجه الدكتور نجم عن النقد الأدبى .

ومن مؤلفات الدكتور على الراعى :

مسرح برناردشو — دراسات فى الرواية المصرية — توفيق الحكيم
فنان الفرجة — المسرح الشعبى — الكوميديا الشعبية — مسرح الدم
والدموع (أو الميلودراما) .

ثانياً : - المقالة الأدبية

تشير اللفظة (مقالة) إلى حقيقة وظيفتها ، فهي قول ، كلام يتصف بخصائص المتكلم أو القائل ، والمقالة كفن مولدها في التاريخ الأدبي يرتبط بالصحافة الأوروبية في القرن الثامن عشر وفي الصحافة العربية بعد ذلك بقرن من الزمان . وباستعراض محاولات الحديث النظري عن فن المقالة الأدبية نجد - ولاتعرض هنا للمقالة الصحفية - أقدم المتحدثين في ذلك الدكتور زكي نجيب محمود في كتابه (أدب المقالة) . ومن بعد الدكتور يوسف نجم والدكتور إحسان عباس في (فن المقالة) . أما الدكتور محمد عوض فله وجهة نظر في المقالة الأدبية قام بنشرها معهد الدراسات العربية العالية .

ومع هذه المصادر التي تحدثت نظرياً عن فن المقالة ، وجدت مجموعات أدبية في فن المقال مثل مقالات (فيض الخاطر) للأستاذ أحمد أمين وكان نشرها منفردة في مجلة الثقافة و (من وحي الرسالة) لأحمد الزيات وكانت قبل مقالات بمجلة الرسالة و (وحي القلم) لمصطفى صادق الرافعي . وهي كلها مقالات أدبية الطابع .

ومن المقالات النقدية والدراسات الأدبية ما كان ينشره الدكتور طه حسين في جريدة السياسة وجمعها في كتابه حديث الأربعاء ، ثم (فصول من الأدب والنقد) وكذلك ما كان ينشره العقاد من مقالات نقدية في جريدة البلاغ وجمعت من بعده في كتاب (فصول من النقد عند العقاد) .

ومن المقالات السياسية الاجتماعية ما كان ينشره أحمد لطفى السيد في جريدة اللواء ، وجمع من بعده في عدد خاص من مجلة المقتطف تحت عنوان منتخبات .

ويقترن اسم فكرى أباظة بالمقالة الاجتماعية النقدية التي كان يوالى نشرها في الصحف ضمها من بعد كتابه (الضاحك الباكي) هذا إلى ما للبشرى من تصوير أدبي اجتماعى ملون بالغمكة في مقالات جمعها كتابه (في المرأة) وحاول بعض العلماء تبسيط العلوم وتحبيب المثقفين في التزود بها فكتبوا في فروع العلم المختلفة بأسلوب أدبي جامعين بذلك بين غذاء العقل ومتعة الروح . ومن هؤلاء عاطف البرقوقي (في أدب العلوم) ، ومن قبله الدكتور أحمد زكي في كتابه (سلطة عليّة) وكلا الكتابين كان قبل مقالات صحفية أو أعد لهذا الغرض ويحق لنا الآن أن نتوقف قليلا عند بعض الآراء الأدبية التي تقسم المقالة قسمين عريضين هما :

١ - المقالة الموضوعية ، ويرون أنها المقالة التي قصد إليها الكاتب فصدا بحيث حدد نقاط حديثة في موضوع المقالة تحديدا واضحا . وبحيث تغلب مادة المقال سواء كانت علما طبيعيا أو كيمياء أو هندسة أو فلسفة .. إلخ على أحاسيس الكاتب وعواطفه .. يعنى هي مقالة صوّت العقل فيها أعلى من صوت العاطفة والأسلوب فيها محدد مركز خال من الاجادة الأدبية أو الصنعة الفنية ، فلا صور فيها ولا خيال .

ورأى أصحاب هذا الرأى في هذا النوع من المقالة الموضوعية أن الكاتب يتخذ صفة لوقار والجد فحديثه في مادة موضوعه مباشر . الجملة تتبع الجملة بلا حوار أو وصف .. إلخ وهو يتجه بحديثه إلى العقل مباشرة ولا يحاول أن يبعث بابتسامة على شفئك ، ولا من قصده أن يحرك عواطف قرائه أو يحس وجداناتهم .

وهو إلى هذا نحس دوما ونحن نقرأه أننا يإزاء أستاذ يحاضرنا أو يخطب فينا أو يعظنا ، ولأنلس فيه أبدا شخصية الصديق الذي قد يكرن لديه من العلم

أكثر مما عندنا ولكنه يتحايّل في إفادتنا بحيث لا نشعر أبدا أنه المملم بل أنه
الآخ الموالس .

وتسأل أصحاب هذا الرأي في المقالة الموضوعية عن أعلام المقالة الموضوعية
هذه فلا تجد لهم جوابا والقسم العريض الثاني للمقالة هو المقالة الذاتية ورأى
مؤرخى المقالة فى هذا النوع أن الكاتب أو الأديب هو محورها بحيث لا يستطيع
أن يعطى فكرة محددة لموضوع المقالة ، بل هى موضوعات وأفكار ونحوها
وأحاسيس يتحدث بها الكاتب تلقائيا وبلا قصد . بغير منطق فى العرض ولا نظام
مقصود فى الترتيب .

وأصحاب هذا الرأي يتخيّلون كاتب المقالة الذاتية رجلا صديقا لقرائه ،
ولا يشعرهم دوما بأستاذيته وإنما هو يفيدهم فى بساطة بحديثه الذى وإن بدا
ظاهره سهلا فهو عميق فى مضمونه ، ويمتّع قلوبهم بخفة روحه فيما يبثه هنا
وهناك فى كتاباته من مداعبات وطرائف . وهو يخرج من موضوع إلى موضوع
فى المقالة الواحدة .

وشخصه معنا يحدثنا عن فكرة له يراها أو إحساس يحسه أو تجربة مر بها
بل قد يكشفنا بأسراره . وهو بهذا كله نديم لنا ونحن له جلساء مصاحبون .

وعلم هذه المقالة فى أدبنا العربى إبراهيم عبيد القادر المازنى وليكن مثالنا
هنا كتيبه (من النافذة) ولكن نحن لاسلم بهذا التقسيم الذى نراه متعسفا وجامدا
لا اعتبارات عدة نجعلها فيما يلى :

(١) أن المقالة مادة مبسطة يتجه بها كاتب إلى قراء وعاليه أن يجذبهم إلى
قراءة مقاله لا أن ينفرهم .

(٢) أن الحديث عن المقالة الموضوعية قد أخذ خصائصه من خصائص العلم ، و فرق بين عالم يكتب مرجعا علميا يحوى قوانين العلم وأصوله أو دراسة أكاديمية رصينة تتجه إلى الخاصه فى كل علم أو فن وبين مقالة إلى جمهور القراء . بل حتى فى هذا المجال نجد أن ذاتية العالم واضحة فى طريقة تأليفه وفى الآراء التى يختار من بينها أو يرفض فى الزاوية التى يعالج منها موضوعه .

(٣) أن المقالة الذاتية بالصورة التى مر بنا حديثها كان شيئا شائعا فى القرن ١٩ يتفق والمستوى العقلى والذوق لقراء ذلك الزمان فنرى الكاتب يخفف من الفلسفة أو الاجتهاد . . . أو دقة النقد بإعطاء قطع قصيرة فى هذه الموضوعات يربط بينها الكاتب الأديب فى خفة ومهارة ويجعل محور ارتباطها هو ذاته أو نفسه ومن أنماط هذا النوع غير المازنى الدكتور زكى مبارك فيما كان ينشره تحت عنوان (الحديث ذو شجون) .

ويغيب عن بال أصحاب التقسيمات فى المقالة إلى ذاتية وموضوعية أن المقالة التى يعدونها ذاتية مفرقة فى هذه الصفة هى بمنطق تقسيمهم مقالة موضوعية مادتها عواطف الكاتب أو نفسيته وصراعاتها . يبقى بعد ذلك أمر ينبغى ألا يغيب عن بالنا هو أنه شاع فى أدبنا العربى منذ قديم قولة صائبة للجاحظ هى أن الأدب أخذ من كل شئ بطرف .

يعنى أن الأدب قد يحوى عناصر من التاريخ أو من الفلسفة أو من العلم . . إلخ ولكنه يتناولها بصياغة أدبية وينفخ فيها من روح الحس أو العاطفة ويجعلها فى إطار من الخيال حينما ، ومن الحوار أو السرد القصصى حينما آخر . . ولقد ترتفع نعمة العاطفة فيها بحيث تصل إلى مرتبة الشاعرية .

ولهذا فالمقالة الأدبية : مادتها المعرفة تحت أى أسم تكون ، وكونها من من نسيج فنى يعتمد عناصره من القصة أو الشعر أو المسرحية ، ففيها نرى الشخصية مرسومة من داخل أو من خارج ، وفيها يعالج الكاتب أفكاره محاورا أو واصفا أو محلا للنفسيات مما يجعل المقالة الأدبية توازنا فى دقة بين الموضوعية العلمية وبين الذاتية الفنية . ومن هذا الحديث النظرى العام عن فن المقالة نتوقف عند كتاب فى فن المقال (من حديث الشرق والغرب) .

من حديث الشرق والغرب .

للدكتور محمد عوض محمد .

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٨

المؤلف فى مقدمته يصرح بأنه يمزج حلولا لأمور يمر بها فى خواطر تلح عليه أن يعبر عن ذاته لعله يجد بها نفعا مقبولا لدى السامع - ولنتصفح سريعا بضع مقالات هلمين فيها بالمضمون أو الأسلوب :

(١) عاصفة فى قدح: مضمونها مشكلة العلاقة بين الصحفي الأديب وجمهوره .
(٢) الكائن المأسوخ : تصور صراع التمزق فى شخصية المثقف المصرى حين يذهب للدرس فى أوربا فيحاول الانسلاخ من مصريته والاندماج فى الشخصية الأوربية فلا هو ثبت على أصله ولا هو بدأ ذا تشكيل معقول مع الحضارة الأوربية .

(٣) على هامش كلية ودمنة (عقد من اليشب) : تصوير بأسلوب الرمز للعلاقة بين الحاكم والمحكوم والمؤثرات الخفية التى تعمل عملها فى سلطة الحاكم .

(٤) مصر فى دورة الفلك : مقارنة بين صورتى مصر فى الماضى وفى الحاضر لاستخلاص الدروس المستفادة .

(٥) الثور في مستودع الخزف : وهو حديث رامت إلى عوامل التدمير في الفن المصرى سواء بالحرب من العدو أو بالجهل والاهمال من أصحاب الميراث الفنى .

(٦) روح الإسلام : وهى مقالة أدبية مقارنة تشفى روح الأديان متوقعة عند الإسلام وهل أخذ الناس بجوهره أم أصرقوا عنه إلى قشور وبدع .

(٧) المشتق النجمى : حديث عن السيئنا وحظ نجومه من الشهرة والذيوخ .

(٨) ردود على عود : تحليل نفسى للإنسان فى إحدى مراحله حين السفر تصور ثقافته لما يكون فارغا .

(٩) فى طريق البغال : رسم تصويرى لجبال الالب ينتقل منه الكاتب إلى التحليل الفلسفى لسبل الإنسان فى الحياة مع فكاهة واضحة .

(١٠) ثم أرادت أن تجعل منه رجلا : حديث عن القمر والشمس والأرض تسنده ثقافة جغرافية بطلته فتاة مصرية مثقفة تختار زوجا ليها وتفشل بفلسفتها فى علاج روحه - فيها يربط بين السماء والاحداث فتسمع منه .

[... وهكذا تم النصر للقمر الماكر ١ وياليت ازهرة كانت فى السماء تلك الليلة إذن لمحضت ليلى الصبح وفتحت عينيها لما هو محقق بها من الخطر لكن ازهرة لم تسكن - يا للأسف ١ - فى السماء وهل فى الدهر سواها نصير للفتيات يرد عنهن الزوائل ويهدين سواء السبيل ويأخذ بأيديهن كي لا يتردين فى كل هوة مخيفة ؟ أما القمر فتسير الفتيان وعلى الخصوص أولئك الفتيان الخائرون المتكسرون الذين يشبهونه بوجرهم المليحة الناعمة الشاحبة الخالية من كل قوة ونخوة . . . ولم تلك إلا أساييع قلائل حتى زوجت منه وقضى الأمر ١ والشمس

ما برحت في السماء تجرى لمستقر لها والارض ما انفكت تدور حول محورها
المائل المنحرف . [

والمؤلف يشف قلبه بمثل هذا التصوير الرومانسي :

[وجلست ليلى وهي تطل من نافذتها تنظر إلى النيل إذ يندفع قياره من
الجنوب إلى الشمال وإلى أشجار الصفصاف وقد تدلت غصونها إلى الماء كأنها
عبرات تسيل وإلى السحب الحمراء قد خلفها الغروب ومن دونها الاهرام قائمة
على الافق وإلى الزهرة في السماء تتأني وترقص بين السحاب . أدركت ليلى أنها
أخطأت . . . أجل أخطأت برغم كل ما وعاء صدرها من علم وأدب وحكمة
وفلسفة . . .] .

ويستعير المؤلف من عالم النغم والموسيقى اللحن الذي يتكرر بين حركة
وأخرى لتفاعل بها الحركة السابقة مع اللاحقة فنجد لديه تصويرا يتكرر للإشارة
إلى حدث جديد في الزمان : [والشمس ما برحت في السماء تجرى لمستقر لها
والارض ما فشت قدور حول محورها المائل المنحرف . .] .

(١١) جريمة : ومضمون المقالة التفرقة العنصرية وحين نحلل عناصرها نلتقي
بوصف لاهياء انجلترا يعكس التفاوت الطبقي . وبتصوير داخلي وخارجي
للرأة الإنجليزية المتوسطة ثم حوار نسائي قلونه العنصرية الاوربية ورسم
لنفسية المصري أو إغترابه وإضاعة لمعاملة اليهودية صاحبة البنسيون وقرقرق في
جوانب المقال الفكاهة المصرية بما يضفي عليها خفة روح .

(١٢) شرقا وغربا : الكاتب يسلج مشكلة الخير والشر وأنه لا بد لتطهير
البشرية من الشر من طوفان يقصد به الحروب أو الكبات .

(١٣) حنجرة : هبة الله للانسان عبر التاريخ .

(١٤) في ملعب الكرة : الرياضة وقيامها عند الغرب بالقياس للقيمة الضيقة للكتاب لدينا . ويطول بنا الامر لو مضينا مع الكتاب حتى نهايته فنحن نسرع منذ البداية ولا نخططا أبدا أن مفتاح أسلوب الكاتب هو التصوير للبيئة الطبيعية بأوسع معانيها وهو يتخذ هذه الطبيعة مسرحا لموضوعاته وأفكاره وهو يتخلص في براعة فنية واضحة من الوصف إلى عرض الفكرة مستندا عناصره في كتابة المقالة الأدبية من أشكال أدبية أخرى واجدون عنده الحوار والتصوير الخارجي أو الداخلي للشخصية والتشويق وتصوير الجو النفساني أو الطبيعي كما أن أسلوبه يسرى فيه تيار من خفة الروح المصرية الساخرة ويرصع أسلوبه بمفردات تجدد قاموسها في اللفظ الفرآني واللغة الجغرافية المعجمية فهو واحد من أعضاء المجتمع اللغوي المصري .

ثالثاً : مظاهر من التجديد في أدب مصر المعاصرة

في المسرح : ظهور أشكال فنية بحالها مثل : مسرح الحارة - مسرح الحديقة -
مسرح القهوة - مسرح الخندق - المسرح السياسي (في سوريا اسمه مسرح
الشوك) .

المسرح الشامل أو الجمعي ويضم الموسيقى والرقص والغناء والسينما
والبروجكتور ... الخ .

وظهر أخيراً شيء اسمه مسرح الاستوديو يخصص له يوم في الأسبوع
حيث تعرض المسرحيات بلا ديكور ولا إضاءة أي هو مسرح تجريبي .
وهناك أيضاً مسرح المصطبة أو القرية :

في القصة القصيرة : بعض كتاب القصة شغل بالمسرح مثل نعيان عاشور
ويوسف إدريس وفاروق خورشيد وسعد الدين وهبه .

وتعكس الآن تقاليد القصة القصيرة من حيث البناء على عناصر البداية
والوسط والنهاية ولحظة التنوير .

ويعتمد التجديد أصلاً على مضامين العصر الحاضر ومن ناحية الشكل
يتأثرون بمنزوع (ناتالي ساروت) والآن (روب جرييه) .

بعض هذا التجديد لشهوة التجديد لا توجد فيه أصالة كما يتسم بالغموض
وعدم الوضوح .

فى الشعر :

- ١ (الملائمة بين التراث والمعاصرة - بعض الشعراء جاهدون يقفون عند التراث والآخرون موغلون فى المعاصرة ، وفريق ثالث يتوسط .
- ب (ظهر المسرح الشعرى عند صلاح عبد الصبور والشرقاوى .
- ج (معظم النقاش يدور حول انحصار التجديد فى موسيقى الشعر .

رابعاً : في الفن المسرحي

اتجاهات المسرح العالي المعاصر

مسرح اللامعقول : إن مقارنة بين حضارة اليوم وما حققته من انتصارات تكنولوجية وخاصة في مجال الفضاء والحضارات السابقة كحضارة الفراعنة واليونان والإسلام تظهر لنا أنها حضارة مادية خاوية من كل مضمون أخلاقي وروحي على خلاف الحضارات السابقة . مثل سلوك أمريكا مع فيتنام وغيرها ، والدول الغربية ومناهجها الاستعمارية أما نحن فقد كان لنا حضارة مزدهرة أضعتها ونحاول اليوم إحياءها فنحن نؤمن بحضارتنا وقيمنا ، وهذه مقدمة ضرورية للحديث عن (مسرح اللامعقول) :

هذا المسرح وجد في أوروبا كـ د فعل لإفلاس الحضارة الغربية - غير ذات القيم الخلقية والروحية ومسرح اللامعقول يمزج السخرية أو العبث بالمأساة . يرى الدكتور عمير مريحان أن الفن المسرحي الحديث اهتم أولاً بالعلاقات بمشاكل الذات أو الفرد على يد مدرسة العبث (بيكيت وجينيه) وأداموف مصوراً الفرد المطحون بضغط العصر .

ثم من مدرسة العبث بريخت الذي حاول أن يتبنى فكرة الإيهام في المسرح واهتم بالمشاكل الاجتماعية للمجتمع .

وفي ألمانيا الآن كاتب مسرحي معاصر هو (بيتر هاندك) يرى فساد الحضارة المعاصرة ولهذا فهو يحاول هدم المجتمع الحالي أولاً ، ومن رسائله في هذا أن لا يجعل الحدث أو الشخصيات هي محور المسرحية ولكن إيقاع الكلمات ، وتحطيم

الكليشيات اللغوية التي تصور عفن هذا المجتمع وتدفع به إلى السلوك الذي يطبع هذا العصر .

صلة المسرح الشامل بفن البديع : هي فكرة انتهى الحديث عنها في أوروبا منذ عشرين سنة وهي بعيدة عن فكرة المسرح الدراى الذى بدأ منذ اليونان وعصره الأساسيان النص الجيد والممثل - ثم بمعنى ازمن ضعف النص المسرحى المكتوب .

وقد دخلت المسرح محسنات تعوض النقص تماما كالمحسنات اللفظية وهي الديكور ، الإضاءة ، الرقص ... إلخ .

وقد لجأ المسرحيون إلى هذه المحسنات يجتذبون الجمهور ويمنعونه بعد أن زينوا النصوص المسرحية الضعيفة ، ولا بأس بالامناع ولكن سيظل المسرح يرتكز أساسا على الكلمة الجيدة .

المسرح الوثائقي : جان بارو مسرحى فرنسى معاصر من دعاة المسرح الوثائقي وله مسرحية ثلاثية بدأها بمسرحية (لابلية) وهو إنسانى النزعة فى كوميدياته ، ويعد بيتر فايس من أعظم كتاب المسرح الألمانى المعاصر .

ميكنة المسرح والمسرح السحري : فى لندن الآن مشكلة للبيكانيكيات المسرحية تقوم مثلا بصنع آلة توهم باشتعال الحرائق وإثارة الدخان وصناعة الجو .. إلخ . ومن المسرح السحري المعاصر جبل كان يخرج رجل من الحائط أو يظهر بجثة تطير فى الفضاء .. إلخ .

المسرح المرتجل : وهو مسرح يجتمع الممثلون فيه قبل البروقات وقبل العرض كل يعرض تمثيلا وحوارا يدور حول مشكلة واقعية تنبع من المجتمع الريفى ثم ثم تصقل تلك المشكلة ويعدل الحوار بما يتلاءم والغموض النفسى المسرحى .

اتجاهات المسرح الأمريكي المعاصر : مسارح برودواى وهى مسارح تقدم ماهو ممتع مسل للطبقات الموسرة من الأمريكيين .

هناك المسرح الجاد ويكتب له كبار المسرحيين وهو للطبقة المتوسطة ولا يلقى إقبالا لأنه غير تجارى .

مسارح خارج برودواى وهى للشباب ترفض كل التقاليد المسرحية ومقوماتها وتمثل فى أى مكان وتسخر من قيم المجتمع الأمريكى الذى قام على الحلم بالسعادة ورآها فى المال . ويسخر من العنصرية فى أمريكا وعبادتهم للمال ووسائلهم فى الوصول إليه .

يوجد أيضا المسرح التجريبي للشباب ويقوم على توليفة مسرحية فيها خيط درامى يربط بين الموسيقى والفكاهة والرقص . . . الخ ، ويراد به أن يصدم بتركيبته هذه الطبقة المتوسطة لكي تغير من النظام الاجتماعى السائد .

ومسرح تجريبى آخر قنعه مدرسة بولندى هاجر إلى أمريكا يدعى جروتوفسكى وهو يعتمد على التأثيرات المسرحية مع إلغاء النص مثلا يعرض (مسرحية ميديا) باللغة اليونانية القديمة التى لا يفهم منها المشاهدون الأمريكيون وإنما يتأثرون فحسب بالأحداث والإخراج والتأثير المسرحى .

وهو يسمى مسرحه (المسرح النقي) ونظريته الأدبية فيه تعتمد على العلاقة بين الممثل وجمهوره دون إيهار بماكياج أو موسيقى . . . الخ . وغرضه أن يزعج الممثل متفرجه ليعرى ذاته .

وهو يركز على أمرين : أن يقوم الممثل بالخلف الفنى للعقل ثم ثانيا أن يزعج متفرجه بتعريته حقيقته .

المسرح الشعري المصري : عبد الرحمن الشرقاوي له مسرحيات شعرية مثل وطن عكا - الفتى مهران - جميلة - الحسين ثائرا - الحسين شهيداً وله قصة منشورة (الأرض) ، وحلقات تليفزيونية عرض فيها لمشكلات الفلاح مع البيروقراطية .

رأيه في المسرح الشعري أن يحطم القواعد المسرحية القديمة وكل هدفه أن يصل بالمشغولون إلى القارىء .

تشيكوف وتتلذ رشاد رشدى على مسرحه : أول من قدم تشيكوف للعربية هو الدكتور رشاد رشدى .

بدأ تشيكوف فكاهيا ينشر قصصه القصيرة الفكاهية ، وكان الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر رائعا ولكل لونه مثلاً دينستوفيسكى ، وقولستوى وتشيكوف .

تشيكوف عند رشاد رشدى يعتز بكل ما هو جميل وكل ما هو إنسانى لذا أحب (تنسى وليامز) تشيكوف .

يتميز أدب تشيكوف وشيكسبير وحديثا عند كاتب روسى كبير السن هو (شولوخوف) بالموضوعية الفنية ، وكذلك يتميز مسرح رشاد رشدى بموضوع الحب .

كان والد تشيكوف بقالا وافتقر ومن هنا بدأ تشيكوف يعاني وهو طالب بكلية الطب حمل مشغليات أسرته بعد فقر والده وعاش أربعين عاماً وقد مارس الطب ، وقد تبنى قولستوى تشيكوف .

وقصص تشيكوف تشرح للنفس الإنسانية كما أن مسرحه بعيد عن الصنعة والانفعال .

وبينما كان ديستوفسكى يحب النفس الإنسانية في شذوذها فإن تشيكوف كان يبحث عن النفس الإنسانية العادية وهذا هو منبع رؤيته الفنية .

الخط العام الذى يدور حوله قصص ومسرح تشيكوف هو الشيء الطبيعى العادى والمألوف ثم خط آخر هو أن الانسان يعيش بالوهم سواء أدركه أو لم يدركه ، فالماضى جاثم على الحاضر ولا يستطيع الانسان أن يحقق من ذاته شيئاً . وكان تشيكوف حراً لا يلتزم بمبدأ اللهم إلا وطنه والإنسان .

لم تتجح مسرحيته (شيطان الغابة) لأنه أدخل النون الغنائى للشخصية ، بمعنى الشخصية التى تتحدث عن نفسها لا الشخصية ذات اللون الدرامى ، ولهذا لم يستجب لها الجمهور .

توفر تشيكوف سبع سنوات على دراسة المسرح الاغريقى . وابتدع تشيكوف فى المسرح الروسى ما هو جديد فلم يقلد المسرح اليونانى ولا هو سائر ما كان موجودا فى المسرح الروسى من الصنعب والميلودراما أو الانماط فهذا صانع وذاك قاجر ... إلخ .

سمة بارزة من سمات تشيكوف كما هى عند شيكسبير وعند رشاد رشدى سمة (التراجيكوميك) .

كل مسرحيات تشيكوف ما عدا مسرحية (الشقيقات) نهايتها حزينة . ويشير د رشاد نقاشاً عن اللغة الأجنبية التى قد تكتب بها المسرحية وأثرها فى طبع الأسلوب بطابع خاص من التحديد ويمثل بأن من التجارب الأدبية أن توفيق الحكيم كتب أولاً بالفرنسية ثم بالعربية وكذلك صنع رشاد رشدى كتب بالانجليزية فالعربية ليستعد عن الأسلوب الفضفاض وعن جو الكليشيات .

المسرح المصري - باكثير : ولد سنة ١٩١٠ م باندونيسيا وانتقل في الثامنة من عمره إلى حنظل موت ثم تنقل في الحجاز وفقد زوجته الشابة فأصيب بمرض عصبي تنقل إثره إلى الصومال والحبشة ومدن الحجاز .

ألف بعد هذا مسرحيته الشعرية (همام أو في بعد الأحفاف) وهي مسرحية مشبوبة عاطفيا تنقد الواقع الاجتماعي لحنظل موت .

تأثر كثيرا في صغره بمحافظ إبراهيم وشوقي من المحدثين وبالمتنبي من الأقدمين ثم كتب كثيرا من الشعر في بداية حياته .

جاء إلى مصر ودخل قسم اللغة الانجليزية بكلية الآداب ، وإثر مناقشة مع أستاذه الانجليزي عن الشعر الحر وقصور اللغة العربية عنه تحداه باكثير فترجم مسرحية شيكسبير (روميو وجولييت) بالشعر الحر القائم على وحدة التفعيلة .

أنجبه بعد ذلك باكثير إلى كتابة المسرحيات العربية التي تعرض للتاريخ القديم لكل بلد وهو بذلك يريد أن يضم البلاد العربية في وحدة فنية .

لغة المسرح : في رأى باكثير أن الشعر بتحليقه إلى آفاق عليا يجعل لغة الشعر المسرحي محددة بموضوعات معينة وأن اللغة الطبيعية للمسرح هي النثر باعتبار النثر قادر على أن يخلق إلى آفاق عليا في الموضوعات وأن ينخفض إلى مستوى العامة .

وليس المسرح إلا تعبيرا عن الحياة العريضة ولغته الطبيعية هي النثر لأن الجمل من الحوار تطول وتقصر وهذه إمكانية للنثر .

كما يرى أن الأدب العربي لم يستغل إمكانيات اللغة العربية بينما الأدب

الإنجليزي أستغل امكانيات لغته ولهذا يقول الأدب الإنجليزي أكبر من لغته
بينما اللغة العربية أكبر من الأدب العربي .

له نحو خمسون كتابا بين قصص ومسرحيات شعرية وثورية منها :
فرعون الموعود - تجربتي في فن المسرحية - شيلوك - مسبار جحما - سر
شهرزاد - شعب الله المختار - جلفدان هائم - جبل الفسيل .

ولأنه باكثر لم يلم منذ طفولته بالواقع الاجتماعي لكل بلد عربي فهو يستعيض
عن هذا بدراسة تاريخها السياسي قديما وحديثا .
يقول إنه اكتشف في نفسه القدرة على الضحك وتولدت عنده الكوميديا
من الغضب والغليظ من سياسة العالم المستعمرين مثل : تريچني لي ، وسمطس ،
وقرومان .

كما قال إنه كان يبيت ليالي مسهداً من تعريفات تريچني لي سكرتير عام الأمم
المتحدة ضد العرب وفلسطين .

ويلج باكثر على ضرورة كتابة المسرحية بالفصحى المحددة ويرفض العامية .
وكما يحاربنا الاستعمار ككل ينبغي أن نتوحد تحت لواء اللغة ككل .

موضوعات للبحث يثيرها أدب باكثر : موقفه من التراث - لغة المسرح -
تجربته في المسرح الشعري الدرامي بوحدة التفعيلة مثل (روميرو وجولييت) ،
(إخناتون ونفرتيتي) - اتجاهه للمسرح الاسلامي - اتجاهه للقديم في إطار
المعاصرة لمشا كل بلد عربي - مسرحه السياسي مثل (مسبار جحما) - الشغاله
بالقضايا الكبرى مثل قضية فلسطين .

المسرح والإسلام : تأليف الدكتور محمد عزيزه بالفرنسية وترجمه دكتور
رفيق الصبان .

ويحدث فيه المؤلف أن سبب غياب الأدب المسرحي في الإسلام هو أن فكرة الصراع بين الإنسان والآلة أو فكرة الصراع عموماً وهي لب التكوين المسرحي غير موجودة في الإسلام .

ثم قدم المؤلف نصاً هذبه من النصوص الفارسية يمثّل عرضاً مسرحياً لمصرع الحسين في كربلاء وهو يضع هذا النص في باب عنوانه (الاستثناء والقاعدة) نظراً لعارض هذا النص مع الفكرة الأساسية للكتاب .

والكتاب رسالة دكتوراه بإشراف (جاك بيرك) المستشرق الفرنسي .

مسرحية ياطالع الشجرة - توفيق الحكيم :

يستهل توفيق الحكيم مسرحيته بأن مفتاح الفن الحديث في أغنية مجردة عن المنطق وتواجه الفن منطقته السمع والعين دون أن يمر بالعقل .

ومن محاولات التحديد المسرحي يتوقف عند بيراندللو الذي يثير الاستغراب من مثقفي باريس سنة ١٩٤٢ ويلحظ اهتمام الخاصة بإيسن وبرناردشو وهؤلاء هم رواد المسرح الحديث في ذلك الوقت ويناقش مصطلح حديث ومعاصر وهو يعتمد على المنطق والعقل .

ويتأثر توفيق الحكيم بالمسرح الحديث أنثذ ولكن يصبغة بصبغة مصرية :

(شهرزاد - سليمان الحكيم - أهل الكهف)

ولقد عالج توفيق الحكيم المشكلات الاجتماعية (مسرحية المرأة الجديدة) بما يلائم ظروف المسرح المصري أي بطريقة الحوار .

وبما يلائم ظروفنا المسرحية وحياتنا الفكرية مسرحيات إجتماعية مثل الصفة

والأيدى الناعمة . . إلخ ، وإن كانت بعض مسرحيات الواقع الفكرى قد نجحت مثل السلطان الحائر التى تأثر فيها الحكيم بفن إيسن وبرناردشو وبول سارتر أصحاب الواقعية الفكرية فى المسرح يعنى التغلغل فى أعماق الفكر فى المشكلات الاجتماعية .

ولتوفيق الحكيم مسرحيات تعالج الفكر المجازى أو الأسطورى (شهرزاد - أهل الكهف) .

وكان من الاتجاهات الجديدة فى المسرح العالمى محاولات جان إوى لتقريب بيراندللو إلى عامة الجماهير ثم بدت محاولات غريبة فى المسرح .

فظهرت فى الخمسينات حركة مسرحية جديدة أعلامها بيكيت ، برخت ، أونيسكو فوييتيه ، آدامون وتجاهل الحكيم لها حتى عام ١٩٦٠ .

ويلحظ توفيق الحكيم أن الفن الشعبى المصرى أدبا أو تشكيلا قد سبق الفن الأوروبى الحديث فى إكتشافه منطقة التجريد الفنى .

ومن هنا استلهم توفيق الحكيم الفن الشعبى المصرى فى كتابته مسرحيته ياطالع الشجرة ونراه يستخدم فى مسرحية تصور غير الواقع تعبيرا وتصويرا غير واقعيين .

ومع ذلك ينصح توفيق الحكيم بأن نلتزم الفن الواقعى فى المسرح لسنوات عديدة أما هو فيهدف بمسرحيته المتطورة أن لا يجمد مسرحنا على قالب متجمد واحد .

وتعد مسرحية ياطالع الشجرة من الفن اللاواقعى متزجا فيه شخصية الحكيم المفكر المستلهم لفن مصر الشعبى (اللاواقعية الشعبية الفكرية) .

توفيق الحكيم بأصالته الفنية الشخصية ترك طابعه على مسرحياته و شهرزاد -
أهل الكهف ، و تعد معاصرة لمسرح إبسن وشو و بيراندلو فكانت المسرح
المجازى الفكرى و توفيق الحكيم كى يساير فن و اللاواقعية الشعبية الفكرية ، .

و توفيق الحكيم يستكشف الأساس الفكرى فى الفن الشعبى منها إلى أن
فنانا تجريديا مثل ييكاسو حينما يرسم شيئا لا يحاكي به الطبيعة فإنما يهدف إلى أن
يكشف جديدا مجهولا فى عالم المصروفات .

إن الفنان التجريدى يحور معانى الجمال القديمة إلى معان أخرى أى يجعل
المألوف موحشا .

فننا الشعبى بمظاهره وأسلوبه واتجاهاته قد سبق الفن التجريدى الحديث
قبل ظهور هذا الأخير بأجيال .

يكاشفنا توفيق الحكيم بأنه فى المسرحية لابد أن يكون ثمة شيء تقوله هذه
المسرحية ولا يمكن أن تكفى بمنطقها الداخلى كما يسهل فى ذلك مثلا فى الشعر
السريالى ويبين أن المسرحية كون بحاله يتجاوز فيه الانسان بحشا عن سر
وجوده .

ويؤكد الحكيم أن الفن الشعبى المصرى فطرى نابع من الطبيعة ووسائله
تلقائية لهذا لا تجد فيه محاكاة أو تقليد بل هو منبع للاستلهام الفنى والفنان
الشعبى قد يكون قصد بأسلوب تعبيره أن لا يحاكي الواقع أو هو غير تلقائيا عن
قصور فى التقليد .

يرى توفيق الحكيم أن إتباعه القيم الجمالية القديمة تقليد وأن الابتكار هو
استكشاف القيم الجمالية الجديدة ، وأنه يمكن الجمع بينهما دون إثارة أحدهما
على الآخر .

فَعِنْدَهُ أَنْ الْمَخْلُوقَاتِ الْفَنِيَّةِ كَالْثَنَاتِ حَيَّةٌ وَكُلُّ فَنٍّ جَدِيدٍ بِذَرَّةٍ تَنْتَمِي إِلَى أَسْلِ عَتِيقٍ مِمَّا خَفِيَ عَلَيْنَا .

تَوْفِيقُ الْحَكِيمِ فِي مَسْرَحِيَّتِهِ يَا طَالِعَ الشَّجَرَةِ يَحْطُمُ الْجِدَارَ بَيْنَ الْفَنِّينِ الرَّسْمِيِّ وَالشَّعْبِيِّ كَمَا سَبَقَ أَنْ حَظَمَهُ فِي (شَهْرٍ زَادَ) سِيرًا وَرَاءَ هَدَفِنَا الْحَالِي فِي الْأَدَبِ وَهُوَ قَصْدُهُ مَنَبَعَ الْإِلْهَامِ الْفَنِّي .

مَنَبَعَ الْإِلْهَامِ عِنْدَ تَوْفِيقِ الْحَكِيمِ هُوَ الْمَنَبَعُ الشَّعْبِيُّ لِسُكْنَتِهِ فِي مَسْرَحِيَّةٍ وَشَهْرٍ زَادَ ، يَحْدُهُ إِطَارُ الْأَسْطُورَةِ الشَّعْبِيَّةِ أَمَّا فِي يَا طَالِعَ الشَّجَرَةِ فَيَحْدُهُ إِطَارُ الْمَوْضُوعِ الْعَصْرِيِّ .

بُورَةُ الْإِحْسَاسِ الْفَنِّي فِي شَهْرِ زَادَ كَانَتْ الْإِحْسَاسَ الْمَوْسِيقِيَّ وَلِهَذَا شَارَكَ فِي الْمَسْرَحِيَّةِ الْعَصْرَ الْمَوْسِيقِيَّ أَمَّا بُورَةُ الْإِحْسَاسِ فِي يَا طَالِعَ الشَّجَرَةِ فَهُوَ الْإِحْسَاسُ الْمَسْرَحِيُّ بِحَيْثُ جَعَلَ تَوْفِيقُ الْحَكِيمِ الشَّخْصِيَّاتِ وَالْبَيْئَاتِ وَالْأَزْمَانَ تَتَدَاخَلُ وَتَتَشَكَّلُ بَعْضُهَا فِي بَعْضٍ كَتَدَاخُلِ التَّكْوِينَاتِ الْهَنْدَسِيَّةِ .

وَإِذَا كَانَ تَوْفِيقُ الْحَكِيمِ قَدْ تَمَثَّلَ مَسْرَحِيَّتُهُ عِلَاقَاتٍ تَرْكِيبِيَّةً وَتَشْكِيلِيَّةً فَانْهَ يَرِيدُ مِنَ الْقَارِئِ أَنْ يَسْتَخْرِجَ مَعَانِي مِنْ هَذِهِ الْعِلَاقَاتِ دُونَ حَاجَةٍ إِلَى تَفْسِيرَاتٍ خَارِجِيَّةٍ مِنَ الْمَوْسِيقِيِّ أَوْ لِإِضَاءَةٍ أَوْ دِيكُورٍ وَمِنْ ثَمَّ فَإِنَّ الْقَوَاعِلَ فِي مَسْرَحِيَّةِ تَوْفِيقِ الْحَكِيمِ يَا طَالِعَ الشَّجَرَةِ هِيَ « حَفْلَةُ السَّبُوعِ » أَوْ « صَوْتُ الْقَطَارِ » أَوْ « إِثْسَادُ الصَّبِيَّانِ » .

وَمَعَ انْطِلَاقِ الْعِلْمِ الْحَدِيثِ وَرَاءَ الْمَجْهُولِ وَبِوَسِيلَةِ الْكَشْفِ حَارَلَ الْفَنُّ أَيْضًا أَنْ يَتَابَعَهُ بِوَسِيلَةِ الْكَشْفِ بَحْثًا عَنْ قِيَمَةٍ جَدِيدَةٍ لِلْجَمَالِ وَوَسَائِلَ جَدِيدَةٍ لِلتَّعْبِيرِ .

ولئى هذه المسرحية وضح توفيق الحكيم مأساة الفنان الانسان الذى لا نهاية
لبعثته مع أنه ذو عمر محدود بأجل وتصور هذا مفسرا به قول جوقه ومجسما له
فى خيال يجمع بين عزرائيل وأبولون

ونخلص الآن إلى عرض بعض المضامين واللمس الرفيق الاسلوب الفنى
فى المسرحية .

أفكار منشورة فى المسرحية : - الفكرة كالبذرة تعمل عملها خفية (١) -
الاختلاف بين الزوج والمحقق حول مقاييس السعادة الزوجية (٢) - مهمة المحقق
أن يسأل فى تحديد ليجاب فى تحديد أيضا وهى مهمة صعبة لأن الفايه هى
الوصول إلى الحقيقة والحقيقة مجهولة تحوطها الاحتمالات الكثيرة (٣) - المظاهر
السطحية من الانفعالات (٤) - الخبرة بالحياة قد تضعف من تأثير بعض الأشياء
وتقوى من بعضها (٥) .

إشارة إلى أن الدين غيبيات فى أكثره لن يجد سؤل العقل عنها جوابا
ولكن فى جواره راحة (٦) - هل الذرويش هنا هو المقياس الدينى الخلقى؟ (٧) -
الأصل واحد وإن اختلفت الثمار (٨) - مناقشه للاحتمالات الاغتيال فى عصرنا (٩) -
محاولة ربط الجريمة بنوع الثقافه (١٠) - هل يريد أن يقول أن موقف رجل

(١) ص ٧٠ (٢) ص ٧١

(٣) ص ٧٤ (٤) ص ٧٥

(٥) ص ٧٦ (٦) ص ٩١

(٧) ص ٩٩ (٨) ص ١٠٦

(٩) ص ١٠٩ (١٠) ص ١٠٩

الدين سلب من الحياة (١) - المحقق والخادمة يبيان إتهامها على التخمينات (٢) -
إشارة إلى أن العداوة الإنسانية كخيط العنكبوت نسيجها الوهم غير اليقيني (٣) -
قد يعنى إنهاء عملية الحفار دون أن يدري شيئاً ، الرمز إلى الانسان الباحث عن
المعرفة لا يصل إلى يقين فصل (٤) - اللغة والمواقف واختلاف انهم بينهما (٥) -
المعاني قد تقوى في ظرف وتضعف في آخر وعن هذا فليس، ثمت يقين (٦) -
الزوجه تقبل عقلياً ما رفضته من قبل ولكن الظرف هنا أن المحقق بعد أن أقر
الزوجه على ما ذهبت إليه من أنه ربما كان يصدر حكمه بالاعدام على أساس من
الخلط وهي هنا تجامله وتسائر هذا الخلط نفسه (٧) - برغم أن الاتهام يبنى
على ما ارتضياه من شهادة الدرويش وهذا يتعارض عقلياً مع عودة الزوج
إلا أنهم بالجامله أو التساهل أو التذلل وصلاً إلى نتيجة هي اتفاق شكلي مظهره
العملي الإفراج عن الزوج وهو بعد ليس مائلاً أمام (٨) - هذا الحوار برغم
أن فيه أداتين من أدوات المعرفة وعمما البعر والسمع إلا أن الزوجه تثبت أنه
مشكوك فيها وفيما يجيبان به من معرفة غير يقينية ، هذا المطالب بالتحقيق
بجهول ومع ذلك مضى التحقيق (٩) - يعالج توفيق الحكيم مشكلة الزمن على أنها
مسألة اعتبارية اصطلاحية (١٠) - إشارة إلى أن الانسان حين يوهم نفسه بأشياء
غير مقنعة ولكنه يتعزى بها ثم ينطلق من هذا المجال غير المعقول والذي أَرْضَى
به نفسه إلى مجال التوقف ، إشارة إلى بناء المعرفة على أساس من الافتراض

(١) ص ١١٧ (٢) ص ١٢٩ (٣) ص ١٣٢

(٤) ص ١٣٤ (٥) ص ١٣٧ (٦) ص ١٤٠

(٧) ص ١٤٣ (٨) ص ١٤٥ (٩) ص ١٥٠

(١٠) ص ١٥٢

البحث (١) - لغة العواطف والجماليات (٢) - الحركة تفسرها اللغة واللغة لا بد فيها من منطق يقتض (٣) - فلسفة السلوك العملي والحساب (٤) - هل هي إشارة إلى صعوبة تحديد موضع حقيقة بعينها برغم معرفة مواضع حقائق أخرى أو أن ظاهرة ما يمكن التماسها في مواضع دون أخرى أو أن مصدر المعرفة قد يكون موضع خير أو موضع شر (٥) - الطبيعة بصمتها عن الجواب كثير في الإنسان حسب المعرفة (٦) - موقف الدين من المجتمع هو صامت حتى يستدعيه الناس والناس هم الذين يبدونهم جعل الدين سلبيا أو إيجابيا (٧) - قصة الحياة الانسانية (٨) - مشكلة الاسم والمسمى (٩) - الأهواء ومسالكها إلى العلم أو أن المعرفة يمازجها الهوى (١٠) .

الغربة : الحفار والمحقق برغم تجاوزهما فانها غير متفاهمين وإن كان المحقق يجرد من نفسه شخصا آخر يتفاهم معه (١١) - الخادمة واللبان برغم افتراض تجاوزهما إلا أن كلا منهما بعيد فكريا عن الآخر وقد أخذت الخادمة تجرد من نفسها شخصا آخر تأخذ وتعطى منه في التصور والالهام (١٢) - البعد الفكري بين المتجاوزين : الزوج والزوجه والمحقق (١٣) - يشغل كل واحد فكرة غير ما يشغل الآخر ، كل في واد فكري خاص (١٤) - شعور بالغربة فالزوجان ليسا في بيتهم والزوج الكفيف وحده والخادمة في غير بيتها (١٥) .

(١) ص ١٥٣ (٢) ص ١٥٥ (٣) ص ١٦١ .

(٤) ص ١٦٤ (٥) ص ١٦١ (٦) ص ١٧٦ .

(٧) ص ١٩٥ (٨) ص ١٩٩ (٩) ص ٢٠١ .

(١٠) ص ٢٠٤ (١١) ص ١٢١ .

(١٢) ص ٢٢٣ (١٣) ص ١٤٧ .

(١٤) ص ١٥٦ (١٥) ص ١٥٨ .

أسلوب التجديد في العرض والبناء المسرحي (٣٦): يعرض لصور شعبية (٣٧) - يشغل أذن الزوجين أصوات الأشياء التي تشغل بالهما (٣٨) - الزوج هنا يلبس ثوب المحقق مع المحقق فيسأله ليتزعم منه الإجابات (٣٩) - المفتش يلبس ثوب المحقق مع مساعده أي هو الآن في وضع المحقق بينما المساعده في وضعه هو حين يسأله المحقق عن اختفاء زوجته (٤٠) - الزوجة تأخذ صفة المحقق (٤١) - موقف تاجر يدى غير منطقي (٤٢) .

المعادل الموضوعي : السبب الفلسفي رمز لمعاداة الدين للفلسفة (٤٣) - معادلة موضوعية الزوج الآن في السجن بعد المعاش حبس الدار ، في السجن شباك السجن وفي البيت شباك المعاش (٤٤) .

ما هو المعادل الموضوعي الشبيخة خضرة اختفت ثم عادت والزوجة اختفت ثم عادت (٤٥) .

(٣٦) ص ٣٧ (٣٧) ص ٥١ (٣٨) ص ٥٢ .

(٣٩) ص ٦٨ (٤٠) ص ٧٩ (٤١) ص ١٣٧ .

(٤٢) ص ١٤٢/١٣٩ (٤٣) ص ١١٥ (٤٤) ص ١٤٩

(٤٥) ص ١٥٩ - من كتاب (حياة الحيوان لدميري - جزء ١) : العظاءة :-
بالظاء المعجمة المفتوحة والمد دوية أكبر من الوزغة ويقال في الواحدة إغظاية أيضا والجمع
عظاء وعظايا - قال عبد الرحمن بن عوف : كتل المهريلتمس العظايا .

وقال الأزهري : هي دوية ملساء تعدو وتردد كثيرا تشبه سام أبرص إلا أنها أحسن منه ولا تؤذى وتسمى شحمة الأرض وشحمة الرمل وهي أنواع كثيرة منها الأبيض والأحمر والأصفر والأخضر وكلها متقلبة بالسواد وهذه الألوان بحسب مساكنها فإن منها ما يسكن الرمال ومنها ما يسكن قريبا من الماء والعشب ومنها ما يألف الناس ولقي في جعرها أربعة أشهر لا تطعم شيئا ومن طبعها حبة الشمس لتصلب فيها - ومن خرافات العرب قالوا : إن السموم لا فرقت على الحيوانات احتبست العظاءة عند التفرقة حتى تخذ السم وأخذ كل حيوان =

معادل موضوعى الشك أو خفاوة إلى اليقين أو المعرفة والزوج يؤكد هنا أن الشك ليس خلقيا (٤٦) كما موت الشیخة خنصرة إشارة إلى موت الأمل والوهم الذى علل الإنسان به نفسه (٤٧) - معادل موضوعى لإسقاط الجنين (٤٨) - الحفر معادل موضوعى للبحث عن المجهول (٤٩) - القطار معادل موضوعى للزمن (٥٠) - الصبية معادل موضوعى للنشء (٥١) - الدرويش رمز للمغيبات الدينية (٥٢) - هذا الصوت من المفتش يرمز إلى زمن الصبا (٥٣) .

التداخل : تداخل النوم واليقظة فالمساعد يحلم وهو نائم والمفتش تفوته الآمال وهو يقظان ينظر من نافذة الزمن فالقطار معادل موضوعى للزمن (٥٤) - تداخل الأصوات (٥٥) - تداخل المحقق فى زمن ماض ورمز إلى تلقائية اللفظ مع خلوها من المعنى (٥٦) - الدرويش يتحدث عن قطار الزمن بينما المفتش يتحدث عن القطار المادى (٥٧) - تداخل الأزمان فرحلة الطفولة تساوى مرحلة الأشياء حيث الطمأنينة (٥٨) .

تداخل الحوار بين المحقق والمفتش ورجل الدين ونلاحظ هنا أن الدين

نقطته منه على قدر السبق إليه فلم يكن لها فيه نصيب ومن طبعها أنها تسمى مشيا سريعا ثم تقف ويقال إن ذلك لما يعرض لها من التذكر والأسف على ما فاتها من السمع وهذه تسمى بأرض مصر السحية وهى محرمة الأكل وقد تقدم ذكرها فى باب السين (الخواص) وهى فى الرؤيا تدل على التلبس واختلاف الأسرار والله أعلم .

(٤٦) من ١٧٥ . (٤٧) من ٢٠٨ . (٤٨) من ٤٧ .

(٤٩) من ٦٥ . (٥٠) من ٨٠ . (٥١) من ٨٢ .

(٥٢) من ٨٣ . (٥٣) من ٨٤ . (٥٤) من ٨٠ .

(٥٥) من ٨٢ . (٥٦) من ٨٤ . (٥٧) من ٨٦ . (٥٨) من ٩٣ .

يبحث على العمل لا على الكسب والمال (٥٩) - رجل الدين ينتظر بعين الغيب إلى ما سيحدث للفتى مستقبلا وما تتداخل الأزمان والأشخاص (٦٠) - تداخل الفتنة قاتل الآمال وقاتل الأجساد (٦١) - تداخل حياة براته مع زوجيهما كليهما (٦٢) - تداخل الأفكار التي تشغل بال كل منهما فالزوج يتحدث عن البرققال والزوجة تتحدث عن الجنين (٦٣) - تداخل كلام الزوجين والمحقق والحادمة (٦٤) المحقق والزوجة يتحدث كل منهما بمعزل عن فكر الآخر (٦٥) - تداخل مهمة المحقق والزوجة (٦٦) - اختلاط الحديث عن الزوجة بالحديث عن السحلية ثم إن جسد السحلية يتداخل كيماد في التكوين العنصري للبرققال أى أن الحى يخرج من الميت (٦٧) - المحقق يظن أنه قد أفلح في تصيد اعتراف من الزوج ولكن مازال كلا منهما فى واد فكري آخر (٦٨) - التداخل بين الزوجة والسحلية (٦٩) - تداخل الاصوات والأزمان (٧٠) - تداخل الزمان والمكان والشخوص (٧١) - تداخل صوت المفتش مع المساعد (٧٢) .

-
- (٥٩) ص ٩٤ . (٦٠) ص ٩٨ . (٦١) ص ١١٨ . (٦٢) ص ٤٧ .
 (٦٣) ص ٤٨ . (٦٤) ص ٥٣ . (٦٥) ص ٥٤ . (٦٦) ص ٥٩ / ٦٠ .
 (٦٧) ص ٦٣ . (٦٨) ص ٦٤ . (٦٩) ص ٧٣ . (٧٠) ص ٧٦ .
 (٧١) ص ٧٧ . (٧٢) ص ٧٨ .

البَابُ الثَّالِثُ

مفاهيم عربية موروثة لجماليات الأدب

(١)

نقف في مثل هذا المبحث عند علم أدبي شامخ هو الجاحظ الذي مثل عمره تمثيلا
يندر أن يكون له شبيه في تاريخ الأدب فقد اهتم الرجل بتسجيل كل ما ثار في
الأجواء الأدبية عربية أو أجنبية من مسائل الفكر والفن وكم كان يودى أن
اتوقف كذلك عند منهجه في تذوق النص الأدبي ، ولكن هذا وحده له حقه
من البحث المفرد . فحينما قلبنا النظر فيما أورده الجاحظ في كتبه من مسائل
الأدب وقضايا البلاغة نجد يدور حول محاور أربع هي :

الابداع والتلقي وفنون الأدب وصور التعبير .

وإذن فمحاولق هنا هي رصد آرائه في تلك القضايا متقاطعا من قرائه
الأدبي المتاح لي إلى اليوم .

أولا : في الابداع .

(ب)

ومن أخطر الروايات ما يذكره الجاحظ من أن البلاغة كانت تعلم نظريا
وأن أكثر هذا التعلم فيما يبدو كان للاتجاه إلى الاتقان الخطابي وأنه كان هناك
دارسون نظريون في البلاغة العربية من مثل بشر بن المعتمر الذي يدفع
بصحيفة من تحريره يجمال فيها عملية الابداع الفني من التهيؤ النفسي للابداع
ثم من عرض ثلاث منازل في أحدها يسمح الطبع بتلقائية تلوح على اللفظ
والمعنى وفي الثانية قد يستعصى البيان على الأديب فيتحين فرصة أخرى مجددة
لنشاطه فإن واقاه الفن فهو الأديب المطبوع وإلا فيتحرك إلى منزلة ثابتة يعالج
فيها فنا آخر غير ذاك الذي استعصى عليه في المنزلة الثانية .

كلام بشر بن العتير :

حين مر يابراهيم بن جبلة بن مخزومة السكوتى الخطيب ، وهو يعلم فتياهم
الخطابة . فوقف بشر فظن ابراهيم أنه إنما وقف ليستفيد ، أو ليكون رجلا من
النظارة فقال بشر : إضربوا عما قال صفحا ، واطووا عنه كشحا .

ثم دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتتميته ، وكان أول ذلك الكلام :

خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك ، فإن قليل تلك
الساعة أكرم جوهرها وأشرف حسبا وأحسن فى الأسماع ، وأحلى فى الصدور ،
وأسلم من فاحش الخطأ ، وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف ومعنى بديع .
واعلم أن ذلك أجدى عليك بما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطارلة والمجاهدة
وبالتكلف والمعاودة . ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولا قصدا
وخفيضا على اللسان سهلا ، وكما خرج من ينبوعه ، ونجم من معدنه .

وإياك والتوعر فإن التوعر يسلك إلى التعقيد والتعقيد هو الذى يستهلك
معاليك ويشين ألفاظك . ومن أراغ [أراد] معنى كريما فليتمس له لفظا
كريما : فإن حق المعنى الشريف : اللفظ الشريف ، ومن حققها أن قصونها عما
يفسدها ويهجنها وعما تعود من أجله إلى أن تكون أسوأ حالا منك أن
تلتبس إظهارها وترتمن نفسك بملاستها وقضاء حقها .

وكن فى ثلاث منازل ، فإن أولى الثلاث : أن يكون لفظك رشيقا عذبا ،
وفخا سهلا ، ويكرن معانك ظاهرا مكشوقا ، وقريبا معروفا ؛ إما عند
الخاصة إن كنت للخاصة قصدت ، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت .

والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة . وكذلك ليس يتضح بأن يكون من معاني العامة . وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة ، مع مرافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال . وكذلك اللفظ العامي والخاص . فإن أمكنك أن تبلغ من بيان أسانك ، وبلاغة قلبك واطف مـداخلك ، وتقديرك على نفسك ، أن تفهم العامة معاني الخاصة ، وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلتطف عن الدهماء ، ولا تجفو عن الأكفاء ، فأنت البليغ النام .

فإن كانت المنزل الأولى لا تواتيك ، ولا تستريك ولا تسبح لك عند أول نظرك وفي أول تكلفك ، وتجحد اللفظة لم تتمع موقعها ، ولم تصر إلى قرارها . وإلى حقها من أماكنها المنسوبة لها ، والقفافية لم تحل في مركزها ، وفي نصابها ، ولم تحصل بشكلها ، وكانت قلقة في مكانها ، ونافرة من موضعها ، فلا تسكرها على اغتصاب الأماكن ، والنزول في غير أوطانها . فإنك إذا لم تتعاط قرض الشعر الموزون ولم تتكلف اختيار الكلام المثير ، لم يعبك بترك ذلك أحد . وإن أنت تكلفتها لم تكن حاذقاً مطبوعاً ، ولا محكماً لسانك بصيراً بما عليك أو مالك ، عابك من أنت أقل عيباً منه ، ورأى من هو دونك أنه فوقك . فإن أبليت بأن تتكلف القول ، وتتعاطى الصنعة ، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة ، وتسمى عليك بعد إحالة الفكرة ، فلا تعجل ولا تضجر ، ودعه يياض أو سواد ليلك ، وعأوده عند نشاطك وفراغ بالك ، فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة ، إن كانت هناك طبيعة ، أو قربت من الصناعة على عرق . فإن تمنع عليك بعد ذلك من غير حادث شغل عرض ، ومن غير طول إهمال ، فالمنزلة الثالثة أن تتحول من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك ، وأخفها عليك . فإنك لم تشتهه ولم تنازع إليه إلا وبينكما نسب . والشوق لا يحسن إلا ما يشاكله . وإن كانت المشاكاة قد تكون في طبقات ، لأن النفوس لا تجود بمكنونها .

مع الرغبة ، ولا تسمح بمنزونها مع الرهبة ، كما تجود به مع المحبة والشهوة ،
فهكذا هذا .

قال بشر : فلما قرئت على إبراهيم قال لي : أنا أخرج إلى هذا من هؤلاء
الفتيان (١) .

(ج)

ويرى الجاحظ في الشعر شقيقا لغيره من الفنون فهو ضرب من النسيج وجنس
من التصوير وأن الأديب يعلم حده من الطبع فلا يجوزه :

(القول في المعنى واللفظ)

وذهب الشيخ (أي أبو عمرو الشيباني) إلى استحسان المعنى ، والمعاني
مطروحة في الطريق يعرفها المعجمي والعربي ، والبدوي والقروي ، والمسدني .
ولأنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي
صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسيج وجنس من
التصوير .

وقد قيل للخليل بن أحمد : مالك لا تقول الشعر ؟ قال : الذي يجيئني لأرضاه
والذي أرضاه لا يجيئني .

فأنا أستحسن هذا الكلام ، كما أستحسن جواب الأعرابي حين قيل له : كيف
تجدك ؟ قال : أجدني أجد ما لا أشتهى وأشتهى ما لا أجد .

(شعر ابن المقفع)

وقيل لابن المقفع : مالك لا تجوز البيت والبيتين والثلاثة قال : إن جزئها

عرفوا صاحبها فقال له السائل : وما عليك أن تعرف بالطوال الجياد ؟ ! فعلم أنه لم يفهم عنه .

(الفرق بين المولد والأعرابي)

ونقول : إن الفرق بين المولد والأعرابي : أن المولد يقول بنشاطه وجمع باله الأبيات اللاحقة بأشعار أهل البدو ، فإذا أمن انحلت قرته واضطرب كلامه (١) .

(٥)

وينظر الجاحظ نظرة عضوية إلى النظم فيقول بصريح اللفظ :

(... والاسم بلا معنى لغو ، كالظرف الخالي . والأسماء في معنى الأبدان ، والمعاني في معنى الأرواح . اللفظ للمعنى بدن ، والمعنى للفظ روح . ولو أعطاه [في معرض عرضه قول الله « وعلم آدم الأسماء كلها »] الأسماء بلا معان لكان كمن وهب شيئا جامدا لا حركة له ، وشيئا لا حس فيه ، وشيئا لا منفعة عنده ولا يكون اللفظ اسما إلا وهو مضمن بمعنى ، وقد يكون المعنى ولا اسم له ، أو لا يكون اسم إلا وله معنى (٢) .

(١) الحيوان للجاحظ ج ٣ ص ١٣١ ، ١٣٢ .

(٢) رسالة في الجد والهزل ص ٢٦٣ (ج ١ من رسائل الجاحظ) وفي مجموعة رسائل الجاحظ ج ١ . ساسي ص ١٥٩ : (شر البقاء من يأرسم المعنى قبل أن يهيء المعنى ، عشقا لذلك اللفظ وشغفا بذلك الاسم ، حتى صار يجر إليه المعنى جرا) . وعرض هذه المسألة عبد القاهر الجرجاني وطبها بنجاح الزخفري في الكشف .

(هـ)

ونظر الأدباء نظرة كلية إلى النص الأدبي فوصف الشعراء كلامهم المستجاء
بالنسيج المزخرف :

وباب آخر

ووصفوا كلامهم في أشعارهم فجعلوه كبرود القصب [ثياب جيدة محكمة
النسيج كانت تصنع باليمن] وكالحلل والمعاطف ، والديباج والوشى وأشباه
ذلك . وأشدني أبو الجاهر جندب ابن مدرك الهلالي :

لا يشتري الحمد أمنية ... ولا يشتري الحمد بالمقصر
واسكننا يشتري غاليا ... فمن يعط قيمته يشتري
ومن يعتطفه على مئزر ... فتعم الرداء على المئزر

وأشدني لابن ميادة :

نعم لأنني مهد ثناء ومدحة ... كبرديمان يربح البيع تاجره
وأشدني :

فإن أهلك فقد أبقيت بعدى ... قواني تعجب التمثيلينا
لذيذات المقاطع محكات ... لو أن الشعر يلبس لارتدينا

وقال أبو قردودة يرث ابن عمار قتيل البعان ، ووصف كلامه ، وقد كان
نباه عن منادته :

لأنني نيت ابن عمار وقلت له ... لا تأمن أحمر العينين والشعره
لأن الملوك متى قنزل بساحتهم ... تظر بئارك من فيراهم شرره
يا جفنة كإزاء الخوض قد هدموا ... ومنطقا مثل وشي اليمنة الحيره

وقال الشاعر [هو الجاحظ نفسه] في مديح أحمد بن أبي دؤاد :

وعويص من الأمور بهم ... غامض الشخص ، ظلم مستور
قد تسفمت ما توعر منه ... بلسان يزينه التحبير
مثل وشى البرود هلهله النسج ————— عج وعند الحجاج در نشير ،
حسن الصمت والمقاطع إما ... أنصت القوم والحديث يدور
ثم من بعد لحظة تورث اليس ————— وعرض مهذب ، وفور (١).

(و)

وإذ أن لكل مقام مقال فإن الجاحظ يرى أن تكون المادة اللغوية من بيئة المخاطبين .

(اختيار الألفاظ وصوغ الكلام)

وأنا أقول في هذا قولاً وأرجو أن يكون مرضياً . ولم أقل « أرجو » ،
لأنى أعلم فيه خلافاً . ولكنى أخذت بآداب وجوه أهل دعوتى ومائى ولفى
وجزيرتى وجيرتى وهم العرب . وذلك أنه قيل لصحار العبدى : الرجل يقول
لصاحبه عند تذكيره أياديه وإحسانه : أما نحن فإننا نرجو أن نكون قد بلغنا
من أداء ما يجب علينا مبلغاً مرضياً . وهو يعلم أنه قد وفاه حقه ، إنه أحب ،
وتفضل عليه بما لا يجب . قال صحار : كانوا يستحبرن أن يدعوا للعرب بـ « نساء » .
وأن يتركوا فيه فضلاً ، وأن يتجانوا عن حق إن أرادوه لم يمنعوا منه فلذلك
قلت « أرجو » ، فافهم فهمك الله تعالى .

(١) البيان للجاحظ ص ٢٢٧ . ٢٢٨ :

فإن رأي في هذا الضرب من اللفظ ، أن أكون مادم في المعاني التي هي عبارتها ، والعادة فيها أن اللفظ بالشئ العتيد الوجود ، وأدع التكلف لما عسى ألا يسلس ولا يسهل إلا بعد الرياضة الطويلة . وأرى أن اللفظ بالفاظ المتكلمين مادمت خائضا في صناعة الكلام مع خواص أهل الكلام فإن ذلك أفهم لهم عني ، وأخف لمؤتاهم على .

ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها ، فلم تلزق بضاعتهم إلا بعد أن كانت مشاكلا بينها وبين تلك الصناعة .

وقبيح بالمتكلم أن يفتقر إلى ألفاظ المتكلمين في خطبة ، أو رسالة ، أو في مخاطبة العوام والتجار ، أو في مخاطبة أهله وعبدته وأمة ، أو في حديثه إذا تحدث أو خبره إذا أخبر .

وكذلك فإنه من الخطأ أن يجلب ألفاظ الأعراب ، وألفاظ العوام وهو في صناعة الكلام داخل . ولكل مقام مقال ، ولكل صناعة شكل (١) .

(ز)

يتحدث الجاحظ عما ينبغي للفظ وهنا يعرض لمراقب الكلام مستنتجا من اللغة تلك المراتب وصنوفها :

وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا ساقطا سوقيا فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا ، إلا أن يكون المتكلم بدويا أعرايا ، فإن الوحش من الكلام ، يفهمه الوحش من الناس ، كما يفهم السوقى رطافة السوقى وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات . فمن الكلام : الجزل ، والسخيف

(١) الحيوان للجاحظ ٢ من ٢٦٧ — ٢٦٩

والمليح ، والحسن ، والفحيح ، والسمح والخفيف . والثقيل وكله عربى . وبكل
قد تكلموا ، وبكل قد تمادحوا وتعايوا . فإن زعم زاعم أنه لم يكن فى كلامهم
تفاضل ، ولا بينهم فى ذلك تفاوت فلم ذكروا : العي ، والتبكي ، والحصر ،
والمفحم ، والخطل ، والمسهب ، والمتشدد ، والمتفريق ، والمهاز ، والثرثار .
والمكثار والمهاز ، ولم ذكروا الهجر والمندر ، والهديان ، والتخليط ؟ وقالوا :
رجل قلقاء [كثير الكلام] وتلهاه (متشدد) وفلان يتلبيح فى خطبته . وقالوا
فلان يخطئ فى جوابه ، ويميل فى كلامه . ويناقض فى خبره . ولولا أن
هذه الأمور قد كانت تكون فى بعضهم دون بعض ، لما سمي ذلك البعض
والبعض الآخر بهذه الأسماء (١) .

(ح)

يورد الجاحظ نظرة دينية إلى فن التأليف الأدبى يحذرا من فتنة القول الذى
تذهب باستحسان الكلام إلى ما فوق قدره . ووصية الجاحظ هنا :

(١) تجنب وحشى اللفظ أو منقحه الشديد .

(ب) تجنب غريب المعنى .

قال بعض الربانيين من الأدباء ، وأهل المرفة من البلغاء ، بمن يكره التشادق
والتمعق ، ويخفض الإغراق فى القول والتكلف والاجتلاب ، ويعرف أكثر أدواء
الكلام ودوائه ، وما يعتري المتكلم من الفتنة بحسن ما يقول ، وما يعرض
للسامع من الافتتان بما يسمع ، والذى يورث الاقتدار من التحكم والتسلط ،
والذى يمكن الحاذق والمطبوع من التمويه للعماني والحلافة وحسن المنطق قال
فى بعض مواضعه :

(١) البيان للجاحظ ج ١ ص ١٥٧ ، ١٥٨ .

أنذر كم حسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام فإن المعنى إذا اكتسب لفظاً حسناً وأعاره البليغ نخرجاً سهلاً ومنحه المتكلم قولاً متعشقا ، صار في قلبك أحلى ولصدرك أملاً . والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة ، وألبست الأوصاف الرفيعة ، تحولات في العيون عن مقادير صورها ، وأربت على حقائق أقدارها . بقدر ما زينت ، وعلى حسب ما زخرقت . فقد صارت الألفاظ في معنى المعارض [المعارض الملابس الحسنة تعرض فيها الجوارى الحسان] وصارت المعاني في معنى الجوارى . والقلب ضعيف ، وسلطان الهوى قوى . ومدخل خدع الشيطان خفي .

فأذكر هذا الباب ولا تنسه ، وتأمله ولا تفرط فيه ، فإن عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنه لم يقل إلا حنف - بعد أن احتبسه حولا بجرما [كاملا] ليستكثر منه ، وإيصاله في تصفح حالة والتنقيح عن شأنه - : إن رسول الله صلى الله عليه وسلم قد كان خرفنا كل منافق عليم ، وقد خفت أن تكون منهم -- إلا لما رآه من حسن منطق ، ومال إليه لما رأى من رفقه وقلة تكلفه ؟! ولذلك قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : إن من البيان لسحرا . وقال عمر بن عبد العزيز لرجل أحسن في طلب حاجة ، وتأتى لها بكلام وجيز ، ومنطق حسن - : هذا والله السحر الحلال . وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : لا خدابة ، [ولا خداع] فالقصد من ذلك أن تجتنب السوقى والوحشى ولا تجعل همك في تهذيب الألفاظ ، وشغلك في التخلص إلى غرائب المعاني . وفي الاقتصار بلاغ ، وفي التوسط بمجانبة اللوعورة والخروج من سبيل من لا يحاسب نفسه . وقد قال الشاعر :

عليك بأوساط الأمور فإنها . . . نجاة ولا تركب ذلولا ولا صعبا

وقال آخر :

لا تذهبن في الأمور فرطا .. لا تسألن إن سألت شططا

وكن من الناس جميعا وسطا

وليكن كلامك بين المقصر والغالي ، فانك تسلم من الهجنة عند العلماء ، ومن

فتنة الشيطان (١) .

(ط)

يناقش الجاحظ موضوع الإفهام والتفهم فيرى أن حسن الإفهام ينتج عنه حسن التفهم ويرى الفضل هنا للبدع على الملتقى ممثلا بنصوص :

ثم قال الله تبارك وتعالى في باب آخر من صفة قريش والعرب :

(أم تأمرهم أحلامهم بهذا) وقال : (فاعتبروا يا أولى الأبصار) وقال :
(أنظروا كيف ضربوا لك الأمثال) وقال : (وإن كان مكرم لتزول منه الجبال)
وعلى هذا المذهب قال : (وإن يكاد الذين كفروا ليزلقونك بأبصارهم) .

وقال الشاعر في نظر الأعداء بعضهم إلى بعض :

يتعارضون إذا التقوا في موقف ... نظرا ينزل مواعظ الأفدام

وقال الله تبارك وتعالى : (وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم)
لأن مدار الأمر على البيان والتبيين ، وعلى الإفهام والتفهم . وكلما كان اللسان
أبين كان أحد ، كما أنه كلما كان القلب أشد استبانة كان أحد . والمفهم لك
والمفهم عنك شريك في الفضل ، إلا أن المفهم أفضل من المتفهم وكذلك المعلم

والمتعلم . هكذا ظاير هذه القضية ، وجمهور هذه الحكومة ، إلا في الخاص الذي لا يذكر ، والقليل الذي لا يشهر .

وضرب الله عز وجل مثلاً لعل اللسان ورداءة البيان ، حين شبه أهله بالنساء والولدان ، فقال تعالى : (أو من ينشأ في الحلية وهو في الخصام غير مبين) ولذلك قال النمر بن قولي :

وكل خليل عليه الرعاث ... والحيلات ، ضعيف ملق

الرعاث : القرطة : والحيلات : كل ما تزينت به المرأة من حسن الحلي ، والواحدة حيلة (١) .

(٥)

يشرح الجاحظ تعريف العتابي للبلاغة مركزاً على أن المدار في البلاغة ليس الفهم لأن الفهم يمكن الوصول إليه بغير البلاغة وإنما عني العتابي الإفهام على مجرى كلام العرب والفصحاء :

قال أبو عثمان : والعتابي كلثوم بن عمرو ، حين زعم أن كل من أفهمك حاجته فهو بليغ ، لم يعن أن كل من أفهمنا من معاشر المولدين والبلديين قصده ومعناه ، بالكلام الملحون ، والمعدول عن جهته والمصروف من حقه أنه محكوم له بالبلاغة كيف كان !

فن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل ، جمل الفصاحة ، واللكنة والخطأ والصواب والإغلاق والإبانة والملحون والمعرب كله سواء ،

وكله بياناً وكيف يكون ذلك كله بياناً ، ولولا طول مخالطة السامع للمعجم ،
وسماعه للفاسد من الكلام ، لما عرفه ؟ ونحن لم نفهم عنه إلا للنقص الذى فىنا ،
وأهل هذه اللغة ، وأرباب هذا البيان ، لا يستدلون على معانى هؤلاء بكلامهم
كما لا يعرفون رطانة الروى والصقى ، وإن كان هذا الاسم إنما يستحقونه
بأننا نفهم عنهم كثيراً من حوائجهم ، فنحن قد نفهم من حمدة الفرس كثيراً من
حاجاته ، ونفهم بضغاء السنور كثيراً من إراداته . وكذلك الكلب والحمار ،
والصبي الرضيع ؟ وإنما عنى العتبان إفسادك العرب حاجتك على مجرى كلام
الفصحاء ، وأصحاب هذه اللغة لا يفقهون قول القائل منا د مكره أخاك لا بطل ،
ود إذا عز أخاك فمن (١)

(ع)

من سمات تلوين البلاغة باللون المنطقى هذا الحديث عن أن من البيان بيان
الحال وذلك مفارق للبيان الفنى :

(وسائل البيان)

وجعل البيان على أربعة أقسام : لفظ ، ونحو ، وعقد ، وإشارة .
وجعل بيان الدليل الذى لا يستدل بمكينه المستدل من نفسه ، وإقتياده كل من
فكر فيه إلى معرفة ما استخزن من البرهان وحشى من الدلالة ، وأودع من
عجيب الحكمة . فالأجسام الحرس الصامتة ناطقة من جهة الدلالة ، ومعربة
من جهة صحة الشهادة ، على أن الذى فيها من التدبير والحكمة مخبر لمن استخبره

(١) البيان للجاحظ ١٦ ، ١٧٣ ، ١٧٤ .

وناطق لمن استطاعه ، كما خبر الهزال وكسوف اللون عن سوء الحال . وكما ينطق
السمن وحن النضرة عن حسن الحال (١) .

وفي تعريف البلاغة يذكر الجاحظ تعريف الحكيم أي رجل الفلسفة وما يعقبه
من تعريف سهل بجوده يعلن باستحسانه البياني تعليلا منطقيا ودلالة هذا كله أن
صبيخ البلاغة هنا فلسفي :

وقيل لرجل من الحكماء : ما جماع البلاغة ؟ قال : معرفة السليم من المعتل ،
وفصل ما بين المضمن والمطلق ، وفرق ما بين المشترك والمفرد ، وما يحتمل
التأويل من المنصوص المقيد .

وقال سهل بن هرون في كتاب له : واجب على كل ذي مقالة أن يبتدىء بالحمد
قبل استفتاحها ، كما بدئ بالنعمة قبل استحقاقها (٢) .

(م)

يروى الجاحظ روايات عن مناهج في الإبداع الأدبي ويتوقف عند خطيب
عربي بدأ موهوبا ناضجا بينما العادة أن يبدأ الموهوب متعثرا ينضج مع الزمان .
وقال شبيب بن شيبه : الناس موكلون بتفضيل جودة الابتداء وبمدح
صاحبه ، وأنا موكل بتفضيل جودة القطع وبمدح صاحبه . وحظ جودة القافية
وان كانت كلمة واحدة ، أرفع من خط سائر البيت . ثم قال شبيب : فإن أبتليت
بمقام لا بد لك فيه من الإطالة ، فقدم لإحكام البلوغ في طلب السلامة من الخطل
قبل التقدم في إحكام البلوغ في شرف التجويد . وإياك أن تعدل بالسلامة شيئا ،

(١) البيان للجاحظ - ٢ ص ٣٣ - ٣٥

(١) العيوان للجاحظ - ٢ ص ١٠٣ - ١٠٤

فإن قليلا كافيا خير من كثير غير شاف . ويقال إنهم لم يروا قط خطيبا بليدياً إلا وهو في أول تكلفة لتلك المقامات كان مستثقلاً مستصلاً أيام رياضته كلها ؛ إلى أن يتوقع ، وتستجيب له المعاني ، ويتمكن من الالفاظ . إلا شبيب بن شيبه فإنه ابتداءً بحلاوة ورشاقه ، وسهولة ، وعذوبة ، فلم يزل يزداد منها حتى صار في كل موقف يبلغ بقليل الكلام ما لا يبلغه الخطباء المصاقع بكثير (١) .

(ن)

وحكم المعاني والالفاظ عند الجاحظ تجمعها صفات حسن تدرج كلها تحت حسن البيان .

(باب البيان)

قال بعض جمابذة الالفاظ ونقاد المعاني : المعاني القاسمة في صدور العباد المتصورة في أذهانهم ، والمتخلجة في نفوسهم ، والمتصلة بخواطهم ، والحادثة عن فكرهم ؛ مستورة خفية ، وبعيدة وحشية ، وبحجوبة مكتونة ، وموجودة في معنى معدومة لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ، ولا حاجة أخيه وخليطه ، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره وإنما تحيا تلك المعاني في ذكرهم لها ، وإخبارهم عنها ، وإستعمالهم إياها وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم ، وتجلبها للعقل ، وتجعل الخفى منها ظاهراً ، والغائب شاهداً ، والبعيد قريباً . وهي التي تخلص الملتبس ، وتحل المنعقد ، وتجعل المهمل مقيداً . والمقيد مطلقاً ، والمجهول معروف ، والوحشى مألوف ، والغفل موسوماً ، والموسوم معلوماً .

(١) البيان للجاحظ ج ١ ص ١٢٥ .

وعلى قدر وضوح الدلالة ، وصواب الإشارة ، وحسن الاختصار ودقة المدخل
يكون إظهار المعنى . وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح ، وكانت الإشارة أبين
وأنور ، كان أنفع وأنجع . والدلالة الظاهرة على المعنى الخفى ، هو البيان الذى
سمعت الله تبارك وتعالى يمدحه ويدعو إليه ، ويحث عليه . وبذلك نطق القرآن
وبذلك تفاخرت العرب ، وتفاضلت أصناف الاعجام .

والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون
الضمير ، حتى يقضى السامع إلى حقيقة ، ويهجم على محسوسه ، كائنا ما كان
ذلك البيان ، ومن أى جنس كان ذلك الدليل . لان مدار الامر والغاية التى إليها
يجرى القائل والسامع ، إنما هو الفهم والإفهام . فبأى شيء بلغت الإفهام
وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان فى ذلك الموضع .

ثم اعلم حفظك الله أن حكم المعانى خلاف حكم الالفاظ ، ولان المعانى
مبسوطة إلى غير غاية ، وممتدة إلى غير نهاية . وأسماء المعانى متصورة معدودة
ومحصلة محدودة . وجميع أصناف الدلالات على المعانى من لفظ ومن غير لفظ
خمس أشياء ، لا تنقص ولا تزيد . أولها اللفظ ثم الإشارة ، ثم القيد ثم الخط ،
ثم الحال ، وتسمى « نصبة » ، والنصبة هى الحال الدالة التى تقوم مقام تلك
الأصناف ، ولا تقصر عن تلك الدلالات (١) .

ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائدة من صورة صاحبها ، وحلية
مخالفة لحلية أختها ، وهى التى تكشف لك عن أعيان المعانى فى الجملة ، ثم عن
حقائقها فى التفسير ، وعن أجناسها وأقذارها ، وعن خاصها وعامها ، وعن
طبقاتها فى السار والضر ، وعمما يكون منها لغوا بهرجا وساقطا مطرحا (٢) .

(١) تبع قدامه الجاحظ فى هذا .

(٢) البيان للجاحظ ١٠ ص ٩٠ ، ٩١ .

(س)

يورد الجاحظ نصوصا من البيان الحسن الذى يندرج تحت حشن التخلص
من معنى إلى آخر :

ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ، ولكل نوع من المعاني نوع
من الأسماء ، فالسخيف للسخيف ، والخفيف للخفيف ، والجزل للجزل ،
والإفصاح فى موضع الإفصاح ، والكفاية فى موضع الكفاية ، والاسترسال فى
موضع الاسترسال . وإذا كان موضع الحديث على أنه مضحك وملة وداخل فى
باب المزاح والطيب ، فاستعملت فيه الإعراب ، انقلب عن جهته وإن كان فى
لفظة سخف وأبدلت السخافة بالجزالة ، صار الحديث الذى وضع على أن يسر
النفوس يكرهها ويأخذ بأكظامها (١) .

(ع)

ويحلل الجاحظ تحليلا نفسيا ما يجرى فى عملية الإبداع الفنى محذرا من فتنة
الأديب بأدبه وموصيا بأن ينقد الأديب نفسه قبل أن يتعرض أدبه لنقد
المتلقين :

وينبغى لمن كتب كتابا ألا يكتبه إلى على أن الناس كلهم له أهداء ، وكلهم
عالم بالأمور ، وكلهم متفرغ له ثم لا يرضى بذلك حتى يدع كتابه غفلا ،
ولا يرضى بالرأى الغدير فان لا ابتداء الكتاب فتنة وعجبا فاذا سكنت الطبيعة
وهدأت الحركة وتراجعت الاخلاط وعادت النفس وافرة أعاد النظر فيه فيتوقف

(١) الحيوان للجاحظ - ج ٣ ص ٣٩

عند فسوله توقف يكرن وزن طعمه في السلامة أنقص من وزن خوفه من العيب
ويتفهم معنى قول الشاعر :

إن الحديث تغر القوم خلا به ... حتى يلج بهم عى وإكثار

ويقف عند قولهم في المثل : كل بحر في الخلاء يسر ، فيخاف أن يعتريه
ما اعترى من أجرى فرسه وحده ، أو خلا بعلمه عند فقد خصومه ، وأهل المنزلة
من أهل صناعته .

وليعلم أن صاحب العلم يعتريه ما يعتري المؤدب عند ضربه وعقابه ، فما أكثر
من يعزم على خمسة أسواط فيضرب مائة . لأنه ابتداء الضرب وهو ساكن
الطباع ، فأراه السكون أن الصواب في الإقلال فلما ضرب تحرك دمه ، فأشاع
فيه الحرارة فزاد في غضبه ، فأراه الغضب أن الرأي في الإكثار وكذلك صاحب
القلم فما أكثر من يبتدىء الكتاب وهو يريد مقدار سطرين . فيكتب عشرة
والحفظ مع الإقلال أمكن ، وهو مع الإكثار أبعد .

واعلم أن العاقل وإن لم يكن بالمتبع ، فكثيرا ما يعتريه من ولده ، أن يحسن
في عينه منه المقيح في عين غيره ، فليعلم أن لفظة أقرب نسبا منه من ابنه ،
وحركته أمس به رحما من ولده ، لأن حركته شيء أحدثه من نفسه وبذاته ،
ومن عين جوهره فصلات ، ومن نفسه كانت ، وإنما لولد كالخطبة يتمنحها ،
والنخامة يقذفها ، ولا سواء لإخراجك من جزئك شيئا لم يكن منك ، وإظهارك
حركة لم تكن حتى كانت منك ، ولذلك تحدد فتنة الرجل بشعره ، وفتنته بكلامه
وكتبه ، فرق فتنته بجميع ذمته (١) .

(ف)

ويبدى الجاحظ عناية شديدة بالتأليف النغمي فالتلاوم يكون في التعبير كما يكون في بنية الكلمة ذاتها .

قال : نوقل بن سالم لرؤية بن العجاج ، يا أبا الجحاف ، مت متى شئت !!
قال : وكيف ذلك ؟ قال : رأيت عقبة بن ربيعة ينشد رجلا أعجبنى . قال إنه يقول لو كان لقوله قران . وقال الشاعر :

قهاربة مناجبة قران .. منادبة كأنهم الأسود
وأشدد ابن الأعرابي :

وبات يدرس شعر الاقران له ... قد كان ثقة حولا فما زادا
وقال بشار :

فهذا بديعة لا كنهجير قائل ... إذا ما أراد القول زوره شبرا
فهذا في اقتران الألفاظ . فأما اقتران الحروف فان الجيم لا تقارن الظاء ،
ولا القاف ، ولا الطاء ، ولا العين ، بتقديم ولا تأخير ، والزاي لا تقارن الظاء ،
ولا السين ، ولا الصاد ، ولا الذال بتقديم ولا تأخير .
وهذا باب كثير ، وقد يكتفى بذكر القليل حتى يستدل به على الغاية التي
إليها يجرى (١).

(ظ)

من هذا الباب أيضا العناية بالتآلف النغمي ذكر عيوب النطق وعيوب الخطباء :

ذكر الحروف التي تدخلها اللثة وما يحضرنى منها (١) .

عيوب الخطباء (اللجلج ، التتمام . . .) (٢) .

(ق)

وفي باب النظم من زائفة النطق نلتقى بحديث الجاحظ الفني عن تآلف الحروف وتنافرها ودوران هذا التنافر أو التآلف مع الطبع والتكلف وهذا الحديث الموسيقي ينسجم مع حديثه التشكيلي من أنه يكتب الرسالة وكأنها قطعة منحوتة ولنلاحظ معا أنه يفسر هنا شواهد الأدبية .

ثم قال [أي نحمد بن يسير] :

لم يضرها والحمد لله شيء ... وأنثت نحو عرف نفس زهول
فتفقد النصف الأخير من هذا البيت ، فأنك ستجد بعض ألفاظه يتبدأ من بعض ، وأنشد خلف الأحمر في هذا المعنى :
وبعض قريض القوم أولاد علة ... يكبد لسان الناطق المتحفظ
وأنشد في ذلك أبو اليبداء الرياحي :
وشعر كبير السكبش فرق بينه ... لسان دعى في القريض دخيل

(١) البيان والتبيين للجاحظ ج ١ ص ٥٥٠٥٠

(٢) المرجع السابق ج ١ ص ٢٢، ٢٩

أما قول خلف « وبعض قريض القوم أولاد عله ، فإنه يقول :

إذا كان الشعر مستكرها ، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها
مماثلاً لبعض ، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العلات .

وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى حنب أختها مرضيا موافقا ، كان على
اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤنة وأجود الشعر ما رأيت متلاحم
الأجزاء ، سهل الخارج . فيعلم لذلك أنه أفرغ إفراغا واحداً ، وسبك سبكاً
واحداً . فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان .

وأما قوله « كبير الكبش » ، فأنما ذهب إلى بحر الكبش يقع متفرقا غير
مؤلف ولا متجاور . وكذلك حروف الكلام وأجزاء الشعر من البيت تراها
متفقة ملساء ولينة المعاطف سهلة ، وتراها بخلفة متباينة متنافرة مستكرهة ،
تشت على اللسان وتسكده ، والأخرى تراها سهلة لينة ورطبة مواتية ، سلسة
النظام خفيفة على اللسان حتى كأن البيت بأسرة كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة
بأسرها حرف واحد . (١)

(١) البيان للجاحظ ج ١ ص ٨١ ، ٨٢

(س)

ويشير الجاحظ إلى دعوة الممارسة الأدبية وما ينبغي في سياسة البلاغة من تدبر وإضاج الأدب متمهل :

وكان سهل بن هرون يقول سياسة البلاغة أشد من البلاغة ، كما أن المتوقى على الدواء أشد من الدواء . وكانوا يأمرؤن بالتبين والنثبت ، وبالتحرز من ذلل الكلام ، ومن ذلل الرأي الدبرى والرأى الدبرى هو الذى يعرض من الصواب بعد معنى الرأى الاول وفوات استدراكه (١) .

(ش)

يصف الجاحظ ما يبدعه من الرسائل :

رسالة فصل ما بين العداوة والحسد .

ولربما نخرج الكتاب من تحت يدي محصفا كأنه متن حجر أملى بعمان لطيفة محكمة ، وألفاظ شريفة فصيخة (٢) .

(ت)

ويتنبه الجاحظ إلى الطبيعة الفنية التى تجيد فى الشكل القصير ولا تجيد فى الطويل أو هى قد تجمع بينهما نادرا :

(خير قصار القصائد)

وإن أحببت أن تروى من قصار القصائد شعرا لم يسمع بمثله ، فالتمس

(١) رسائل الجاحظ ج ١ ص ٢٠٤ .

(٢) الحيوان للجاحظ ج ١ ص ٣٥١ .

ذلك في قصار قصائد الفرزدق ، فإنك لم تر شاعراً قط يجمع التجويد في الطوال والقصار غيره .

وقد قيل للكميت : إن الناس يزعمون أنك لا تقدر على القصار : قال : من قال الطوال فهو على القصار أقدر .

هذا الكلام يخرج من ظاهر الرأي والظن ، ولم نجد ذلك عند التحصيل على ما قال (١) .

(ث)

وفي معرض حديث رائع عن الطبيعة الفنية يورد الجاحظ أولاً ما يبين عن طبيعة سمحة قلقائية في تأليف الكلام بعضه مع بعض وأن بعض الاذوائ كانت تفر من الشعر المصنوع ، وهذا الحديث عن الطبيعة الفنية يشمل المبدع والمتلقى كليهما ويشير الجاحظ إلى أن هذه الطبيعة الفنية قد تستغنى على الاديب المطبوع حيناً وتواتيه حيناً آخر وفي رأبي أن هذا حديث في عملية الإبداع الفني بدأماً بالمظهر الخارجي وهو الادب وانتهى بها إلى المنبع الداخلي وهو الاحساس الوجداني :

وقال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك . قال : وبم ذلك ؟ قال : لأنني أقول البيد وأخاه ، وتقول البيت وابن عمه . وذكر بعضهم شعر النابغة الجعدي فقال : مطرف بآلاف [المطرف : رداء من خز مربع ذو أعلام] وخمار بواف [الخمار : النصيف وهو الذي تغطي به المرأة رأسها ووجهها والوافي

الدرهم ومقداره درهم وأربعة دوانق [وكان الاصمعي يفضلُه من أجل ذلك ،
وكان يقول: الخطيئة عبد لشعره عاب شعره حين وجده كله متخيرا منتخبا مستويا
لمكان الصنعة والتكليف والقيام عليه . وقالوا لو كان شعر صالح بن عبد القدوس
وعاين البربري ، كان مفرما في أشعار كثيرة ، لصارت تلك الأشعار أرفع
مما هي عليه بطبقات ، ولصار شعرهما نواذر سائرة في الآفاق ، ولكن القصيدة
إذا كانت كلها أمثالا لم تدر ، ولم تجر بجرى النواذر ، ومتى لم يخرج السامع
من شيء إلى شيء ، لم يكن لذلك النظام عنده موقع .

وقال بعض الشعراء لرجل : أنا أقول في كل ساعة قصيدة ، وأنت تقرضها
في كل شهر فلم ذلك ؟ قال لأنني لا أقبل من شيطان مثل الذي تقبله من
شيطانك . قالوا : وأشد عقبه بن رؤبه أباه رؤبه بن العجاج شعرا وقال له :
كيف تراه ؟ قال له : يا بني ، إن أباك ليعرض له مثل هذا عينا وشمالا فما
يلتفت إليه .

وقد روي ذلك في زهير وابنه كعب .

وقيل لمقبل بن علفه : لم لا تطيل الهجاء ؟ قال : يكفيك من القلادة ما أحاط
بالمعنى . وقيل لأبي المهوس : لم لا تطيل الهجاء ؟ قال : لم أجد المثل النادر إلا
يبدأ واحدا ، ولم أجد الشعر السائر إلا بيتا واحدا . وقال مسله بن عبيد الملك
لنصيب . يا أبا محجن أما تحسن الهجاء ؟ قال : أما قرأتني أحسن مكان عافاك
الله : لا عافاك الله . . . ١٩ ولأمو الكميث بن زيد على الإطالة فقال : أنا على
القصار أقدر . وقيل للمجاج : مالك لا تحسن الهجاء ؟ قال : هل في الأرض صانع
إلا وهو على الإفساد أقدر ؟ وقال رؤبة : الهدم أسرع من البناء .

وهذه الحجج التي ذكروها عن نصيب والبكميث والمجاج ورؤبة ، إنما

ذكر وما على وجه الاجتماع لهم وهذا منهم جمل ، إن كانت هذه الأخبار صادقة وقد يكون الرجل له طبيعة في الحساب وليس له طبيعة في الكلام ، ويكون له طبيعة في التجارة وليس له طبيعة في الفلاحة ، ويكون له طبيعة في الحدا . أو في التعبير [التعبير قديد الصوت بالقراءة وبعض الأناشيد . سموا بالمعنى لأنهم بقراءتهم وتهليلهم وأناشيدهم يرغبون الناس في الغابة وهي الباقية وهذا مقامها اللاتني بها .] أو في القراءة بالالحن وليس له طبيعة في الغناء . وإن كانت هذه الأنواع كلها ترجع إلى تأليف اللحن . ويكون له طبيعة في الناي وليس له طبيعة في السرناي ، ويكون له طبيعة في قصبة الراعي ، ولا يكون له طبيعة في القصبين المضمومتين ، ويكون له طبع في صناعة اللحن ، ولا يكون له طبع في غيرها ، ويكون له طبع في تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ، ولا يكون له طبع في قرص بيت شعر . ومثل هذا كثير جدا . وكان عبد الحميد الأكبر [هو عبد الحميد بن يحيى] وابن المقفع ، مع بلاغة أعلامها والستها ، لا يستطيعان من الشعر إلا ما لا يذكر مثله ، وقيل لابن المقفع في ذلك . فقال : الذي أَرْضاه لا يجيئني ، والذي يجيئني لا أَرْضاه . وهذا الفرزدق — كان مستهترا بالذم زير غوان — وهو في ذلك ليس له بيت واحد في الذسب مذكور . ومع حسده لجرير — وجرير عفيف لم يعيش امرأة قط — وهو مع ذلك أغزل الناس شعرا .

وفي الشعراء من لا يستطيع مجاوزة القصيد إلى الرجز . ومنهم من لا يستطيع مجاوزة الرجز إلى القصيد . ومنهم من يجمعها : كجرير ، وعمر بن لجأ ، وأن النجم ، وحميد الأرقط ، والعماني . وليس الفرزدق في طوالة بأشعر منه في قصاره وفي الشعراء من يخطب ، ومنهم من لا يستطيع الخطابة ، وكذلك حال الخطباء في قرص الشعر . وشاعر نفسه قد تختلف حاله . وقال الفرزدق أنا عنه الباس

أشعر الناس ، ورنما مرث على ساعة وتزع ضرسى أهون على من أن أقول
بيتنا واحدا . وقال العجاج : لقد قلت أرجوزتى التى أولها :

بكيت والمحزن البكى ... وإنما يأتى الصبا النصي

أطربا وأنت قنبرى ... والدهر بالإنسان دورى

وأنا بالرمل فانتالت على قوافيها انثيالا ، وإنى لأريد اليوم دونها فى الأيام
الكثيرة فما أقدر عليه . وقال لى أبو يعقوب الخريمى : خرجت من منزلى أريد
الشمسية فابتدأت القول فى مرثية لأبى التختاخ فرجعت والله وما أمكننى بيت
واحد . وقال الشاعر :

وقد يقرض الشعر البكى لسانه ... وتعمى القوافى المرء وهو خطيب (١)

ثانياً - في التلقى

(١)

وفي مجال الذوق ترى التخالف بين محبي الأدب التلقائي والأدب المصنوع
فالاول عند البعض دليل على الطبع والثاني دليل على التكلف ولكن الجامع
يفصل دواعي الصنعة وكأنه يرى أن ليس في التجويد والتثقيف ما ينساق
الطبع :

ولا حاجة بنا مع هذه الفقر إلى ازيادة في الدليل على ما قلنا . ولذلك قال
الخطيئة : خير الشعر الحولى المحكمك [الذى معنى عليه الحول تهذيباً وتنقيحاً] .
وكان الأصمعى يقول : زهير بن أبى سلمى ، والخطيئة ، وأشباههما : عبيد
الشعر . وكذلك كل من يجود فى جميع شعره ، ويقف عند كل بيت قاله وأعاد
فيه النظر ، حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية فى الجودة . وكان يقال :
لولا أن الشعر قد كان استعبدهم ، واستفرغ مجهودهم ، حتى أدخلهم فى باب
التكلف ، وأصحاب الصنعة ، ومن يلتمس قعر الكلام ، واغتصاب الألفاظ ،
لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتهم المعانى سهواً ورهواً ، وتشال عليهم
الألفاظ ازثيالاً .

ولما الشعر المحمود كسعر النابغة الجعدي ، ورؤية ولذلك قالوا فى شعره :
مطرف بألاف وخمار بواف . وكان يخالف فى جميع ذلك الرواة والشعراء .
وكن أبو عبيدة يقول - ويحكى ذلك عن يونس : ومن تمسك بشعره
والتمس به صلات الأشراف والقادة وجوائز الملوك والسادة فى قصائد السباطين ،

وبالطوال التي تنشأ يوم الحفل ، لم يحسد بدا من صنيع زهير ، والخطيئة وأشباهاها . وإذا قالوا في غير ذلك أخذوا عفو الكلام وتركوا المجهود . ولم نرهم مع ذلك يستعملون مثل تدبيرهم في طوال الفصائد ، وفي صنعة طوال الخطب ، بل كان الكلام البائت عندهم كالمقتضب اقتداراً عليه وثقة بحسن عادة الله عندهم فيه وكانوا مع ذلك إذا احتاجوا إلى الرأت في معازم التدبير ومهمات الأمور ، يتوه في صدورهم ، وقيدوه على أنفسهم فإذا قومه الثقات ، وأدخل الكثر وقام على الخلاص ، أبرزه محكما منقحا ، ومصنفا من الأدناس مهذبا . (١)

(ب)

وفي صفة الأثر النفس للأدب يستخرج من تعبيرات النقاد مقاييس الجودة الأدبية وهذا منهج لغوي يعالج به الجاحظ قضايا البلاغة :

وهم يمدحون الخلق والرفق ، والتخلص إلى حبات القلوب ، وإلى إصابة عيون المعاني ، ويتمولون : أصاب الهدف . إذا أصاب الحق في الجملة . ويقولون : قرطس فلان ، وأصاب القرطاس . إذا كان أجود إصابة من الأول . فإذا قالوا رمى فأصاب الغرة ، وأصاب عين القرطاس فهو الذي ليس فوقه أحد . ومن ذلك قولهم : فلان يغفل المحز ، ويصيب المفصل ، ويضع الهناء مواضع النقب (٢) .

(١) البيان للجاحظ ج ٢ ص ١٣، ١٤

(٢) * د ج ١ ص ١٦٠، ١٦١

(ح)

يعرض الجاهل للذوق واختلافه في التخيير اللفظي مبينا أن لكل بيئة ألفاظها ومتوقفا عند ذوق العامة الذي قد يشيع فيهم ما هو أقل جودة وهذا من غرائب الاذواق الفنية:

وأهل الأمصار إنما يتكلمون على لغة النازلة منهم من السرب ولذلك تجد الاختلاف في ألفاظ أهل الكوفة والبصرة والشام ومصر .

وقد يستخف الناس ألفاظا ويستعملونها ، وغيرها أحق بذلك منها . ألا ترى أن الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الجوع إلا في موضع العقاب أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر ؟ والناس لا يذكرون السغب ويذكرون الجوع في حالة القدرة والسلامة . وكذلك ذكر المطر . لأنك لا تجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام .

والعامة وأكثر الخاصة ، لا يفصلون بين ذكر المطر وذكر الغيث . ولفظ القرآن الذي عليه نزل أنه إذا ذكر : لا بأسار لم يقل : الأسماع ، وإذا ذكر سبع سموات ، لم يقل : الأرضين ، ألا تراه لا يجمع الأرض أرضين ، ولا السمع أسماعا ؟ والجاري على أفواه العامة غير ذلك . لا يعتقدون من الألفاظ ما هو أحق بالذكر وأولى بالاستعمال . وقد زعم بعض القراء أنه لم يجد ذكر لفظ التكاح إلا في موضع التزويج .

والعامة ربما استخفت أقل اللغتين وأضعفها ، وتستعمل ما هو أقل في أصل اللغة استعمالا ، وتدع ما هو أظهر وأكثر . ولذلك صرنا نجد البيت من الشعر

قد سار ، ولم يسر ما هو أجود منه . وكذلك المثل الشائر . وقد يبلغ الفارش والجواد الغاية في الشرة . ولا يرزق ذلك الذكر والتنويه بعض من هو أولى بذلك منه (١).

(٥)

وفي الذوق الأدبي للامة يرى الجاحظ أن معان بأعنيانها يقبلها ذوق أمة في تعبير ما ولا يقبلها في تعبير آخر من أمة أخرى وذلك أن لكل بليغ بل ولكل أمة قاموسها الاثير لديها :

(ما تستنكره العامة من القول)

وتقول العرب : الشمس أرحم بنا فإذا سمع السامع منهم أن جالينوس قال : عليكم بالبقعة الرحيمة — يريد السلق — استشنعه السامع ، وإذا سمع قول العرب :

الشمس أرحم بنا ، وقول أمية : ... ما أرحم الأرض إلا أنا كفر

لم يستشنعه وهما سواء ، فإذا سمع أهل الكتاب يقولون : إن عيسى بن مريم اخذ في يده اليمنى غرفة ، وفي اليسرى كسرة خبز ، ثم قال : هذا أبي الماء ، وهذه أمي لكسرة خبز استشنعه ، فإذا سمع قول أمية .

والأرض نرفها — الإله طروقة ... للماء حتى كل زند مسفدر

لم يستشنعه . والأصل في ذلك أن الزنادقة أصحاب الفاظ في كتبهم ، وأصحاب تهويل ، لأنهم حين قدموا المعاني ولم يكن عندهم فيها طائل ، مألوا إلى تكلف ما هو أخصر وأيسر وأوجز كثيراً .

(حذرة طوائف من الالفاظ لدى طوائف من الناس)

ولكل قوم ألفاظ حظيت عندهم . وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كلام منشور وكل شاعر في الأرض وصاحب كلام موزون . فلا بد من أن يكون قد لهج وألف ألفاظا بأعيانها ، ليديرها في كلامه وإن كان واسع العلم غزير المعاني ، كثير اللفظ . فصار حظ الزنادقة من الالفاظ التي سبقت إلى قلوبهم ، واتصلت بطبائعهم وجرت على ألسنتهم : التناكح ، والتناج ، والمزاج والنور والظلمة ، والدفاع والمناع والساقر والغامر ، والمنحل ، والبطلان ، والوجدان ، والآثير ، والصديق ، وعمود السيج . وأشكالا من هذا الكلام . فصار وإن كان غريب مرفوضا مهجورا عند أهل ملتنا ودهورتنا . وكذلك هو عند عوامنا وجمهورنا ، ولا يستعمله إلا الخواص وإلا المتكلمون (١) .

التمايز الأدبي تجري على معاني ألفاظ المخاطبون :

ومن الكلام كلام يذهب السامع منه إلى معاني أهله ، وإلى قصد صاحبه ، كقول الله تبارك وتعالى : وقرى الناس سكرى وما هم بسكرى (لا يموت فيها ولا يحيا) وقال : (وبأية الموت من كل مكان وما هو بميت) وسئل عن قوله : (لهم رزقهم فيها بكرة وعشيا) فقال : ليس فيها بكرة ولا عشى . وقال لنبىه صلى الله عليه وسلم : فإن كنت في شك ، ما أنزلنا إليك قل الذين يقرءون الكتاب من قبلك (قالوا لم يشك ، لم يسئل (٢) .

(١) الحيوان ٣٠ ص ٣٦٥ ، ٣٦٧ .

(٢) البيان والتبيين ٢ ص ٢٨١ .

[من الآية ٦٤ من يونس . وقراءة « فسل » هي قراءة ابن كثير والبكائي وحلف

وقرأ الجمهور « فاسأل » إتحاف فضلاء البشر ٢٥٤]

وفى جانب التأثير النفسى للنص الادبى يرى الجاحظ أن ما خرج من القلب يقع فى القلب منها أختلفت مراتب المخاطبين هذا شأن الكلام البليغ والكلام الساقط معنى ولفظاً تأثيره النفسى أيضاً وهذا من طريف الجمع بين المتناقضات فى طبائع الأذواق الادبية .

(و)

قال على بن أبى طالب رضى الله تعالى عنه : قيمة كل إنسان ما يحسن .
قلو لم نقف من هذا الكتاب إلا على هذه الكلمة ، لوجدناها كافية شافية ،
ومجزية مغنية ، بل لوجدناها فاضلة على الكفاية ، وغير مقصورة عن الغاية .
وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيرة ، ومعناه فى ظاهر لفظه ، وكان
الله عز وجل قد ألبسه من الجلالة وغشاه من نور الحكمة ، على حسب نية
صاحبه ، وتقوى قائله ، فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليفاً ، وكان صحيح الطبع
بعيداً من الاستكراه ، ومنزهاً عن الاختلال ، مصوناً عن التكلف ، صنع فى
القلب صنيع الغيث فى التربة الكريمة .

ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة ، ونفذت من قائلها على هذه الصفة ،
أصبحها الله من التوفيق ، ومنحها من التأييد ، مالا يمتنع من تعظيمها به صدور
الجبايرة ، ولا يذهل عن فهم عقول الجهلة .

وقد قال عامر بن عبد القيس : الكلمة إذا خرجت من القلب ، وقعت فى
القلب . وإذا خرجت من اللسان ، لم تجاوز الأذان .

قال الحسن رضى الله تعالى عنه - وسمع متكلماً يعظ فلم تقع موعظته بموضع
من قلبه ولم يرق عندها - : يا هذا إن بقلبك لشراً أو بقلبي !

ثم أعلموا أن المعنى الحقير الفاسد ، والدنيء الساقط ، يعيش في القلوب ،
ثم يبيض ، ثم يفرخ . فإذا ضرب بجراحه ، ومكن لعروقه ، استفحل الفساد
وبزل [استحكمت قوته] ، وتمكن الجهل ومرح [بلغ أشده] فمذ ذلك يقوى
داؤه ويمتنع دواؤه ، ولأن اللفظ المهجس الرديء ، والمستكره الغبي ، أعلق
باللسان ، وآف للسمع ، وأشد التحاماً بالقلب ، من اللفظ النبیه الشريف ،
والمعنى الرفيع الكريم . ولو جالست الجهال والنوكى والسخفاء والحمقى شهراً
فقط ، لم تنق من أضرار كلامهم ، وخيال معانيهم ، بمجالسة أهل البيان والعقل
دهراً . لأن الفساد أسرع إلى الناس ، وأشد التحاماً بالطبائع . والإنسان
بالتعلم والتكلف ، وبطول الاختلاف إلى العلماء ، ومدارسة كتب الحكماء ، يهود
لفظة ، ويحسن أدبه .

وهو لا يحتاج في الجهل إلى أكثر من ترك التعلم ، وفي فساد البيان إلى أكثر
من ترك التخيير .

وقال محمد بن علي بن عبد الله بن عباس : كفاك من علم الدين أن تعلم ما لا
يسع جهله ، وكفاك من علم الأدب أن تروى الشاهد والمثل .

وكان الإمام إبراهيم بن محمد يقول : يكفي من حظ البلاغة أن لا يؤتى
السامع من سوء إلهام الناطق ، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع .

قال أبو عثمان : وأما أنا فأستحسن هذا القول جداً (١) .

(ز)

مدى [مستجابة الناس للانتاج الفني دليل جودة ! ومن معايير الجودة
[انضاجه على مهل .

[وصية لاديب]

فإن أردت أن تتكاف هذه الصناعة ، وتنسب إلى هذا الادب ، فقرضت
أو حبرت خطبة ، أو ألقت رسالة ، فأياك أن تدعوك ثقتك بنفسك ، ويدعوك
عجبك بشرة عقلك إلى أن تفتح له وتدعيه ، ولكن أعرضه على العلماء في عرض
رسائل أو أشعار أو خطب ، فإن رأيت الاسماع تصغى له والعيون تحدج إليه ،
ورأيت من يطلبه ويستحسنه ، فانتحله .

فإن كان ذلك في ابتداء أمرك وفي أول تكلفك ، فلم تر له طالباً ولا مستحسناً ،
قلعه أن يكون - مادام - بغيا قضيا [لم يتم كاله] تعنيا [فات وقته] أن يحل
عندهم محل المتروك ، فإن عاودت أمثال ذلك ، راراً فوجدت الاسماع عنه
منصرفه ، والقلوب لاهية ، فخذ في غير هذه الصناعة ، واجعل رائدك الذي
لا يكذبك ، حرصهم عليه ، أو زهدهم فيه . وقال الشاعر :

إن الحديث تغير القوم خلوته ... حتى يلج بهم عبي وإكثار

وفي المثل المضروب « كل بحر في الخلا مسر » ،

[هذا مثل يضرب لمن يبعث نخيله في الصحراء على غير مشهد من الناس
فيحبها إذ أرسلت في ميادين السباق سبقت وفازت فيسره هذا الوهم فتكون
العاقبة على غير ما يسره]

ولم يقولوا مسرور . وكل صواب . فلا تثق في كلامك برأى نفسك . فإني

ربما رأيت الرجل متماسكا وفوق المتماسك ، حتى إذا صار إلى رأيه في شعره ،
وفي كلاه ، وفي ابنه ، رأيت منهافتا وفرق المتهافت . وكان زهير بن أبي سلمى
وهو أحد الثلاثة المتقدمين يسمى كبار قصائده (الحوليات) وقال الخطيب :
خير الشعر الحولى المنقح ، وقال البعيث الشاعر ، وكان أخطب الناس :

إني والله ما أرسل الكلام قضييا خشيا ، وما أريد أن أخطب يوم الحفل
إلا بالبات المحكك . (١)

(ح)

يتحدث الجاحظ عن الذوق الأدبي العربي يستحسن تلاؤم بين اللفظ والمعنى
ويجري على التوسع في التعبير الأدبي :

وقال بعض الشعراء لصاحبه : أنا أشعر منك . قال : ولم ؟ قال : لاني أقول
البيت وأخاه . وتقول البيت وابن عمه ، وعاب رؤبه شعر ابنه عقبه فقال :
ليس له قران ، وجعل البيت أخا البيت إذا أشبهه وكان حقه أن يوضع إلى جنبه ،
وعلى ذلك التأويل قال الأعشى :

أبا مسمع أقصر فإن قصيدة ... متى تأتكم تلحق بها أخواتها

قال الله عز وجل : وما نريهم من آية إلا هي أكبر من أختها ،
وقال عمرو بن معد يكرب :

وكل أخ مفارقة أخوه ... لعمر أهلك إلا الفرقدان

وقالوا فيها هو أبعد معنى ، وأقل لفظاً ، قال الهذلي :

أعمر لا آلوك إلا مهنداً ... وجلد أبي عجل وثيق القبائل

(١) البيان للجاحظ ج ١ ص ٢١٠ ٢١١

وقالوا ما هو أبعد من هذا ، قال ابن عسلة الشيباني ، واسمه عبد المسيح .
وسماع مدجنه تعلمنا ... حتى تمام تقاوم العجم
فصحوت والنمرى يحسبها ... عم السماك ونخالة النجم
وقال أبو النجم فيما هو أبعد من هذا ووصف العير والمعيور الموضع الذى
يكون فيه الأعيار : « وظل يوفى الأكم ابن خالها ،

فهذا بما يدل على توسعهم فى الكلام ، وحمل بعضه على بعض ، واشتقاق
بعضه من بعض . وقال النبي ﷺ « نعمت العمة لكم النخلة ، كأن بينها وبين
الإنسان تشابه وتشاكل من وجوه . وقد ذكرنا ذلك فى « كتاب الزرع والنخل »
وفى مثل ذلك قال بعض الفصحاء :

شهدت بأن التمر بالزبد طيب ... وأن الحبارى نخالة الكروان
لأن الحبارى ، وإن كانت أعظم بدنا من الكروان ، فإن اللون وعمود
الصورة واحد ، فلذلك جعلها خالته ، ورأى أن ذلك قرابة تستحق بها هذا
القول :

ثالثا : فى الفنون الادبية

(١)

والجاء حظ واء تماماء وهو يسجل الآراء الفنية فى الإبداع أو التلقى لوظيفة
الفنون الأدبية فى عمره وقد صرح لنا من تلك الفنون الأدبية التى هى بها
النص القرآن فى المقام الأول فالحديث النبوى والخطابة والشعر والرسائل .

(ب)

لا يدرج الجاهظ القرآن كنص أدبى تحت أى فن من الفنون ولكنه يراه
قرآنا فحسب :

ولا بد من أن نذكر فيه [أى فى الجزء الثانى من البيان والتبيين] أقسام
تأليف جميع الكلام ، وكيف خالف القرآن جميع الكلام الموزون والمنشور ،
وهو منشور غير مقفى على مخارج الأشعار والأسجاع ، وكيف صار نظمه من
أعظم البرهان وتأليفه من أكبر الحجج (١) .

(ج)

يحمل الجاهظ من فنون كلام الرسول ما قلت حروفه وكثرت معانيه مع
جريانه والصدق :

[فنون من الكلام]

وأنا أذكر بعد هذا فانا آخر من كلامه ﷺ ، وهو الكلام الذى قل عدد حروفه ،

وكثير عدد معانيه. وجل، عن الصنعة. ونزه عن التكلف وكان كما قال الله تبارك وتعالى
 قل يا محمد «وما أنا من المتكلفين» فكيف وقد عاب التشديق، وجانب أصحاب
 التقدير، واستعمل المبسوط في موضع البسط، والمقصور في موضع القصر،
 وهجر الغريب الوحش، ورغب عن المهجين السوقي، فلم ينطق إلا عن ميراث
 حكمة ولم يتكلم إلا بكلام قد حف بالعصمة وشيد بالتأييد، ويسر بالتوفيق
 وهذا الكلام الذي ألقى الله المحبة عليه وغشاه بالقبول، وجمع له بين المصداقة
 والحلاوة، وبين حسن الإقحام وقلة عدد الكلام، ومع استغنائه عن إعادته،
 وقلة حاجة السامع إلى معاودته، لم تسقط له كلمة، ولا زلت له قدم، ولا بارت
 له حجة، ولم يغم له شئ، ولا أفحمه خطيب. بل يبذل الخطب الطوال بالكلام
 القصير، ولا يلتبس إسكات الخصم إلا بما يعرفه الخصم، ولا يحتاج إلا بالصدق
 ولا يطلب الفلج إلا بالحق، ولا يستعين بالحلاوة، ولا يستعمل المواربة،
 ولا يهز ولا يلز، ولا يبطئ ولا يعجل، ولا يسهب، ولا يحصر.

ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعا ولا أصدق لفظا، ولا أعدل وزنا
 ولا أجمل مذهبا، ولا أكرم مطلباً، ولا أحسن موقفاً، ولا أسهل مخرجا
 ولا أفصح عن معناه، ولا أبين في فحواه، من كلامه ﷺ كثيرا. ولم أرهم
 يذمون المتكلف للبلاغة فقط، بل كذلك يرون المتطرف والمتكلف للغماء
 ولا يكادون يضعون اسم المتكلف إلا في المواضع التي يذمونها (١).

(٥)

بمثل الجاحظ لتعابير الرسول التي صارت مثلاً ثم يقرم بياناً كلام الرسول موازناً بينه وبين الشعر وخاصاً في النهاية إلى اتصاف الرسول بالإيجاز والصدق في بيانه .

وسنذكر من كلام رسول الله ﷺ ، بما لم يسبقه إليه عربي ، ولا شاركه فيه أعجمي ، ولم يدع لاحد ولا ادعاء احد ، بما صار مستعملاً ومثلاً سائراً .

فمن ذلك قوله : يا خيل الله اركبي ، وقوله : دماحت حنف أنفه ، وقوله : لا تظطح فيه عنزان ، وقوله : الآن حمى الوطيس . . . ومن ذلك قوله : لا يلسع المؤمن من جحر مرتين .

ألا ترى أن الحارث بن حدان ، حين أمر بالكلام عند مقتل يزيد بن المهلب ، قال : يا أيها الناس اتقوا الفتنة ، فانها تقبل بشبهة ، وتدبر ببيان ، وإن المؤمن لا يلسع من جحر مرتين) فغرب بكلام رسول الله ﷺ المثل .

وقال ابن الأشعث لأصحابه ، وهو على المنبر : (قد علمنا إن كنا نعلم ، وفهمنا إن كنا نفهم ، أن المؤمن لا يلسع من جحر مرتين ، وقد والله سمعت بكم من جحر ثلاث مرات ، وأنا أستغفر الله من كل ما خالف الإيمان ، وأعتصم به من كل ما قارب الكفر .)

وأنا ذاكر بعد هذا فنا آخر من كلامه ﷺ ، وهو الكلام الذي قل عدد حروفه وكثرت معانيه ، وجل عن الصنعة ، ونزه عن التكليف ، وكان كما قال الله تبارك وتعالى : قل يا محمد : (وما أنا من المتكلمين) فكيف وقد غاب التشديد ، وجانب أصحاب التعقيب [كالتعقيب وهو أن يتكلم بأقبح قعر فيه] ، واستعمل

المبسوط في موضع البسط، والمقصود في موضع القصر وهجر الغريب الوحش ،
ورغب عن الهجين السوقي ، فلم ينطق إلا عن ميراث حكمة ، ولم يتكلم إلا بكلام
قد حنف بالعصمة ، وشيد بالتأييد ، ويسر بالتوفيق . وهو الكلام الذي ألقى
الله عليه المحبة ، وغشاه بالقبول ، وجمع له بين المهابة والحلاوة ، وبين حسن
الإفهام وقلة عدد الكلام ، مع استغنائه عن إعادته وقلة حاجة السامع إلى
معاودته . لم تسقط له كلمة ، ولا زلت به قدم ، ولا بارت له حجة ، ولم يقم
له خصم ، ولا أفحمه خطيب ، بل يبذ الخطاب الطوال بالكلم القصار ،
ولا يلتمس إسكات الخصم إلا بما يعرفه الخصم ، ولا يحتاج إلا بالصدق ،
ولا يطلب الفلج إلا بالحق ، ولا يستعين بالخلابة ، ولا يستعمل المواربة ،
ولا يهز ولا يلز [الهمز : العيب في الغيبة ، والذ : العيب في الحضرة] ، ولا يبطل .
ولا يعجل ، ولا يسهب ولا يحصر . ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعا ،
ولا أقصد لفظا ، ولا أعدل وزنا ، ولا أجمل مذهبا ، ولا أكرم مطلبا ،
ولا أحسن موقعا ، ولا أسهل غرجا ، ولا أفصح معنى ولا أبين في فحوى ،
من كلامه ﷺ .

قال محمد بن سلام : قال يونس بن حبيب : « ما جاءنا عن أحد من روائع
الكلام ما جاءنا عن رسول الله ﷺ » .

(هـ)

وقد جمعت لك في هذا الباب جملا لثقتناها من أفواه أصحاب الأخيار .
ولعل بعض من لم يتسع في العلم ، ولم يعرف مقادير الكلم ، يظن أننا قد تكلفنا
له من الإنبذاح والتشريف ، ومن التزويد والتجويد ما ليس عنده ،
ولا يبلغه قدره .

كلا والذي حرم الزيد على العلماء ، وقبح التكلف عند الحكماء ، وبهرج
الكذابين عند الفقهاء ، ما يظن هذا إلا من ضل سعيه !

فن كلامه ﷺ حين ذكر الانسار فقال : « أما والله ما علمتكم إلا لتقلون
عند الطمع ، وتكثرون عند القزع ، وقال : « الناس كلهم سواء كأسنان المشط ،
و « المرء كثير بأخيه ، و « لا خير في صحبة من لا يرى لك مثل ما ترى له ،
وقال الشاعر : (١)

سواء كأسنان الحمار فلا ترى ... لدى شية منهم على ناشيء فضلا
وقال آخر :

شبابهم وشيهم سواء ... فهم في اللوم أسنان الحمار
وإذا حصلت تشبيه الشاعر وحقيقته ، وتشبيه النبي ﷺ وحقيقته ، عرفت
فضل ما بين الكلامين . وقال ﷺ : « المسلمون تنكافأ دماؤهم ، ويسمى بذمتهم
أدناهم ، ويرد عليهم أقصاهم ، وهم يد على من سواهم ، فتفهم رحمك الله ، قوة
حروفه ، وكثرة معانيه . والذي يدللك على أن الله عز وجل قد خصه بالإيجاز
وقلة عدد اللفظ ، مع كثرة المعاني ، قوله ﷺ : « دمرت بالصبا وأعطيت
جوامع الكلم ، وما روي عنه ﷺ من استعماله الأخلاق الجميلة ، والأفعال
الشريفة وكثرة الأمر بها ، والنهي عما خالف عنها ، قوله : « من لم يقبل من
متنصل عذراً صادقاً كان أو كاذباً ، لم يرد على الحوض ، وقال في آخر وصيته :

(اتقوا الله في الضعيفين) . (٢)

(١) الشاعر كثير عزه

(٢) البيان والنبين - ٢ ص ١٥ / ١٦ ، ص ١٦ - ١٩ ، ٢٨

(و)

وهما لص ثرى يشير في بدايته الجاحظ إلى السمة الدينية للخطب والتي إن
خلت من العنصر الدين سميت شروهاً وبترها ثم يبين أن من الخطب طوال
وقصار ولكل مقامه وإن كان يميل إلى القصار تبعاً للذوق العربى ومن هنا
عنايته بإيراد النصوص الأدبية الموجزة لبلاغتها في الدلالة ويعرض لمشاكلة
اللفظ للمعنى وما يتركه اللفظ بخصاصته من أثر في النفس ويشير الجاحظ بعدئذ
إلى سيرة الفنان لدى جمهوره وأثرها في الاستجابة الفنية ثم ينهى نصه بثلاثة
العناصر اللفظ والمعنى والطبع بين السلف والمولدين :

وعلى أن خطباء السلف الطيب ، وأهل البيان من التابعين بإحسان ، ما زالوا
يسمون الخطبة التي لم يبتدئها صاحبها بالتحميد ويستفتح كلامه بالتمجيد :
« البترء » ويسمون التي لم توشح بالقرآن ، وتزين بالصلاة على النبي ﷺ
« الشوها » .

ثم أعلم بعد ذلك أن جميع خطب العرب ، من أهل المدر ، والوبر ، والبدو ،
والحضر ، على ضربين :

منها الطوال ، ومنها القصار . ولكل ذلك مكان يلحق به ، وموضع يحسن
فيه . ومن الطول ما يكون مستورياً في الجودة ومشاكلاً في استواء الصنعة .
ومن ذات الفقر الحسان ، والتف الجياد ، وليس فيها بعد ذلك شيء يستحق
الحفظ ، وإنما حظها التخليد في بطون الصحف . ووجدنا عدد القصار أكثر ،
ورواة العلم إلى حظها أسرع وقد أعطينا كل شكل من ذلك قسطه من الاختيار
ووفينا حقه من التمييز ، ونرجو أن لا نكون قصرنا في ذلك والله الموفق .

هذا سوى ما رسمنا في كتابنا هذا من مقطعات كلام العرب الفصحاء ، وجمل
كلام الأعراب الخالص وأهل اللسن من رجالات قريش والعرب أهل الخطابة
من أهل الحجاز ، ونقف من كلام النساك ومواعظ من كلام ازهاد . مع قلة
كلامهم وثمة توقيهم . وزب قليل يغنى عن الكثير ، كما أن رب كثير لا يتعلم
به صاحب القليل . بل رب كلمة تغنى عن خطبة ، وترب عن رسالة . بل رب
كناية تربي على إفصاح ، ولحظ يدل على ضمير وإن كان ذلك بعيد النهاية
على النهاية .

ومتى شاكل - أبقاك الله - ذلك اللفظ معناه ، وأعرب عن فحواه ، وكان
لتلك الحال وفقا ، ولذلك القدر لفظا وخرج عن سماجة الإستكراه ، وسلم من
من فساد التكلف ، كان قريبا بحسن الموقع ، وبانتفاع المستمع ، وأجدر أن
يمنع جانبه من تناول الطاعنين ، ويحمي عرضه من اعتراض العيابين . ولا تزال
القلوب به معمورة : والصدور مأهولة .

ومتى كان اللفظ أيضا كريما في نفسه ، متخيلا في جلته . وكان سليما من
الفضول ، بريئا من التقييد حبيب إلى النفوس ، واقصل بالأذهان ، والتعم
بالعقول ، دهشت إليه الأسباع ، وارتاحت له القلوب ، وخف على السن
الرواة ، وشاع في الآفاق ذكره ، وعظم في الناس خطره وصار ذلك مادة للعالم
الرئيس ، ورياضة للتعلم الرخيص .

فإن أراد صاحب الكلام صلاح شأن العامة ، ومصلحة حال الخاصة ، وكان
من يعم ولا ينحس ، وينصح ولا يغش ، وكان مشفوقا بأهل الجماعة شنفأ
[المبعوض المنكره] لأهل الاختلاف والفرقة ، جمعت له الحظوظ من أقطارها ،
وسيقت إليه القلوب بأزماتها ، وجمعت النفوس المختلفة الأهواء على محبته ،

وجبات على تصويب إرادته . ومن أعاره الله من معرفته نصيباً ، وأفرغ عليه من محبته ذنوباً ، حسنت إليه المعاني ، وسلس له نظام اللفظ . وكان قد أغنى المستمع من كد التكلف ، وأراح قارئ الكتاب من علاج التفهم .

ولم أجد في خطب السلف الطيب ، والأعراب الأفيحاح ، ألفاظ مستحسنة ولا معاني مدخولة ولا طبعاً ردياً ولا قولاً مستكرهاً . وأكثر ما نجد ذلك في خطب المولدين البلديين المتكلمين . ومن أهل الصنعة المتأدبين . وسواء كان ذلك منهم على جهة الإرتجال والإقتضاب ، أو كان من نتاج التحيز والنفكر ،

ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حراً لا كرتياً [كاملاً] وزمناً طويلاً ، يردد فيها نظره ويقلب فيها رأيه ، إلتهاماً لعقله ، وتقبلاً على نفسه فيجعل عقله ذمماً على رأيه ، ورأيه عياراً على شعرة ، إشتافاً على أدبه ، وإحرازاً لما خوله الله من نعمته ، وكانوا يسمون تلك القصائد : د الحوليات ، ود المقلدات ، ود المنقحات ، ود المحكمات ، ليصير قائلها غلاً خنذيذاً وشاعراً مفلقاً .

وفي بيوت الشعر الأمثال والأوابد ، ومنها الشواهد ، ومنها الشوارد .
والشعراء عندهم أربع طبقات : فأولهم الفحل الخنذيذ . والخنذيذ هو التام . قال الأصمعي : قال رؤبة : هم الفحولة الرواة . ودون الفحل الخنذيذ :
الشاعر المقلد ودون ذلك : الشاعر فقط . والرابع الشعور (١) .

(ز)

في باب الخطابة بالذات يعيب الجاحظ مظاهر التكلف مستنصراً بحديث
الرسول ﷺ ويفسره :

وإن كان النبي ﷺ قد قال : « إياي والتشادق » وقال : « أبغضكم إلى
الثرثاريون المتفهبون » وقال « من بد جفا » .

وعاب الفدادين والمتزدين ، في جهازة الصوت وانتحال سعة الأشداق ،
ورحب الغلاصم وهدل الشفاه ، وأعلمنا أن ذلك في أهل الوبر أكثر ، وفي أهل
المدر أقل - فاذا عاب المدرى بأكثر مما عاب به الوبرى فما ظنك بالموالد القروى
والتكلف البائس . فالجسر المتكلف وتلمي المتزيد ألوم من البليغ المتكلف لأكثر
بما عنده . وهو أعذر لأن الشبهة الداخلة عليه أقوى .

فن أسوأ حالا - أبقاك الله - ممن يسكون ألوم من المتشدين ،
ومن الثرثارين المتفهبين ، ومن ذكره النبي ﷺ نصاً ، وجعل النهى عن
مذهبه مفسراً ، وذكر مقتله له وبغضه إياه (١) .

(ح)

يسوق الجاحظ رواية عن أبي عبيدة تبين منزلة القرن الأدبية في العصور
المختلفة وبخاصة في الشعر والخطابة :

مقامات الشعراء في الجاهلية والإسلام

وكان الشاعر أرفع قدراً من الخطيب ، وهم إليه أحوج ، لردده مآثرهم

عليهم ، وتذكيرهم بأيامهم ، فلما كثر الشعراء ، وكثر الشعر ، صار الخطيب أعظم قدراً من الشاعر ، والذين هجروا فوضعوا من قدر من هجوه ، ومدحوا فرفعوا من قدر من مدحوه ، وهجأهم قوم فردوا عليهم فأخموهم ، وسكت عنهم بعض من هجأهم بخافة التعرض لهم ، وسكتوا عن هجأهم رغبة بأنفسهم عن الرد عليهم . وهم في الإسلام : جرير والفرزدق والأخطل . وفي الجاهلية : زهيراً وطرفة ، والأعشى ، والنابغة .

هذا قول أبي عبيدة (١) .

(ط)

حديث تاريخي لأبي عمرو بن العلاء عن دور أن منزلة الشاعر والخطيب مع ظروف الزمان :

وقال أبو عمرو بن العلاء : كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب ، بفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم ويفتحهم شأنهم ويهول على عدوهم ومن غزاهم ويهيب من فرسانهم ويخوف من كثرة عددهم ويهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم ، فلما كثر الشعر والشعراء ، واتخذوا الشعر مكسبه ، ورحلوا إلى السوق ، وتسرعوا إلى أعراض الناس — صار الخطيب عندهم فوق الشاعر ولذلك قال الأول : الشعر أدنى مروءة السرى ، وأسرى مروءة الدنى .

قال : ولقد وضع قول الشعر من قدر النابغة الذبياني ، ولو كان في الدهر الأول ما زاده ذلك إلا رفعة (٢) .

(١) البيان للجاحظ ج ٣ ص ٣٧٢ .

(٢) البيان للجاحظ ج ١ ص ٢٤٤ .

(ي)

بنظرة ناقدة لا تنهيز للتقديم لقدمه يرى الجاحظ أن طرديات أبي نواس من
أرفع فنون شعره لجرياتها مع الطبع :

وأنا كتبت لك رجزه في هذا الباب ، لأنه كان عالماً راوية ، وكان قد لعب
بالكلام زماً ، وعرف منها ما لا تعرفه الأعراب ، وذلك موجود في شعره
وصفات الكلاب مستقصاه في أراجيزه ، هذا مع جودة الطبع وجودة السبك ،
والحدق بالصنعة ، وإن تأملت شعره فضلته ، إلا أن تعترض عليك فيه العصبية ؛
أو ترى أن أهل البنو ، أبداً أشعر ، وأن المولدين لا يقاربونهم في شيء ، فإن
اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحق من الباطل ، مادمت مغلوباً (١) .

(ك)

ويتمثل الجاحظ من فن الشعر ما أمتزح فيه أكثر من فن كالفتخر والمديح
والهجاء :

يضاف إلى باب الخطب . وإلى القول في تخلص المعاني ، والخروج من
الأمر المشبه بغيره ، قول حسان بن ثابت :

إن خالي خطيب جارية الجو	...	لأن النعمان حين يقوم
وهو الصقر عند باب ابن سلى	...	يوم نعمان في الكبول مقيم
وسطت نسبتي التوائب منهم	...	كل دار فيها أب لى عظيم
وأبى في سميحة القائل الفا		صل يوم التفت عليه الحصور
يفصل القول بالبيان ذو الرا		ى من القوم ظالع مكموم

(١) الحيوان للجاحظ ج ٢ ص ٢٧ .

تلك أفعاله وفعل أنزبهرى ... خامل فى صديقه مذموم
رب حلم أضاعة عدم الـ _____ الـ وجعل غطى عليه النسيم
ولى الناس منكم إذ أيتهم ... أسرة من بنى قصوى صميم
وقريش يحول منا لوإذا ... أن يقيموا وخف منها الخلوم
لم يطق حمله المواتن منهم ... إنما يحمل اللاواء النجوم (١)

(ل)

ولشعراء العرب نظرة فنية للشعر والخطابة وتخليص المعانى فيها ومقاماتها
ودلالاتها الفنية على أصحابها من طبع أو تكلف :

قال أخبرنى محمد بن عياد بن كاسب كاتب زهير ، ومولى بجيلة من سبي وابق
— وكان شاعراً راوية ، وطلابه للعلم علامة —

قال : سمعت أبا دؤاد بن جرير يقول -- وقد جرى شيء من ذكر الخطب
وتجبير الكلام واتضابه [ارتجاله وحذف فضوله] وصعوبة ذلك المقام وأهواله
فقال : « تخليص المعانى رفق والاستعانة بالغريب عجز . والتشادق من غير
أهل البادية بغض . والنظر فى عيون الناس عى . ومس اللحية هلك . والخروج
عما بنى عليه أول الكلام إسهاب . وسمعه يقول : « رأس الخطابة الطبع ، وعمودها
الدربة وجناحها رواية الكلام .

وحليها الإعراب [زينتها الإفصاح] وبهاؤها تخير اللفظ والمحبة مقرونة
بقلة الاستقراء . وأنشدنى بيتا له فى صفة خطباء إباد وهو قوله :

يرمون بالخطب الطوال وتارة ... وحى الملاحظ خيفة الرقباء

فذكر البسيط في موضعه ، والمحذوف في موضعه ، والموجز ، والكناية ،
والوحي باللفظ ، ودلالة الإشارة (١) .

(م)

ويصور الجاحظ العادة الفنية للادباء فيحدث عن قيمة الشعر بين الخطب
والرسائل ، وأكثر الخطباء لا يمثلون في خطبهم الطوال بشيء من الشعر ولا
يكرهونه في الرسائل إلا أن تكون إلى الخلفاء (٢) .

(ن)

وفي هذا الخبر دلالة على فرق ما بين منزلة الكتاب والشاعر حتى لا يهتم كثير
بالحماة لأنه أراد منزلة الكتاب :

ومن الحمقاء كثير عزه . ومن حمقه أنه دخل على عبد العزيز بن مروان فمدحه
بمدح استجاده ، فقال له : ساق حواشيك ، فقال : تجماني في مكان ابن زقانه !
قال : ويالك ! ذلك رجل كاتب وأنت شاعر ! الخ .

(س)

صعوبة الجمع بين بلاغة القول والشعر والكتابة كما يقول سهل بن هرون :
وكان سهل بن هرون يقول : اللسان البليغ والشعر الجيد لا يكادان يجتمعان
في واحد ، وأعرض ذلك أن يجتمع بلاغة الشعر وبلاغة القلم (٣) .

ويرى الجاحظ أنه وجد من يجمع بين فنيين من القول وإن كان ذلك قليل :

(١) البيان للجاحظ ١ ص ٥٩ ، ٦٠ .

(٢) البيان للجاحظ ١ ص ١٣١ ، ١٣٢ .

(٣) البيان للجاحظ ١ ص ٢٤٥ .

وفي الخطباء من يكون شاعرا ، ويكون إذا تحدث أو وصف أو احتج بليغا مفوها يدينا . وربما كان خطيبا فقط ، وشاعرا فقط ، وبين اللسان فقط . ومن الشعراء الخطباء الأبيناء الحكماء ، قس بن ساعدة الأيادي والخطباء كثير ، والشعراء أكثر منهم ، ومن يجمع الخطابة والشعر قليل (١) .

(ف)

يبدى الجاحظ وجهة نظره في أن الكتاب هم لديه مثال البلاغة ويخلص من هذا إلى تحديد مفهوم البلاغة والبايغ ويرى أن هذه الصفة تتحقق بين المتكلمين ويريد بهم المعتزلة طبعاً :

قال أبو عثمان : أما أنا فلم أر قوما قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعرا وحشيا ، ولا ساقطا سوقيا . وإذا سمعتموني أذكر العوام ، فإنني لست أعنى الفلاحين والحشوة والصناع والباعة ، ولست أعنى الأكراد في الجبال ، وسكان الجزائر في البحار ، ولست أعنى من الأمم مثل البير والطيلسان ، ومثل موقان وجيلان ، ومثل الزنج وأمثال الزنج وإنما الأمم المذكورون من جميع الناس أربع : العرب ، والفرس ، والهند ، والروم والباقون همج وأشباههمج . وأما العوام من أهل ملتنا ودعوتنا ولغتنا وأدبنا وأخلاقنا ، فالطبقة التي عقولها وأخلاقها فوق تلك الأمم ، ولم يبلغوا منزلة الخاصة منا . على أن الخاصة تتفاضل في الطبقات أيضا .

وقال : ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين ، وبين أقدار الحالات . فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ، ولكل

حالة من ذلك مقاما ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات . فان كان الخطيب متكلماً تجنب ألفاظ المتكلمين ، كما أنه إن عبر عن شيء من صناعة الكلام ، واصفاً أو مجيئاً أو سائلاً : كان أولى الألفاظ به ألفاظ المتكلمين ، إذ كانوا لتلك العبارات أفهم وإلى تلك الألفاظ أميل وإليها أحسن وبها أشغف ، ولأن كبار المتكلمين ورؤساء النظارين ، كانوا فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من البلغاء ، وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني ، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء ، وهم اصطلاحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم ، فصاروا في ذلك سلفاً لكل خلف وقدوة لكل تابع .

ولذلك قالوا : القريض والجوهر ، وأيس وليس . وفرقوا بين البطلان والتلاشي وذكروا : الهذية وافوية ، والمأهية ، وأشياء ذلك . وكما وضع الخليل بن أحمد لأوزان القصيد ، وقصار الأرجاز ألقاباً لم تكن العرب تتعارف تلك الأعارض بتلك الألقاب ، وتلك الأوزان بتلك الأسماء ، وكما ذكر الطويل والبسيط والمديد والوافر والكامل وأشياء ذلك ، وكما ذكر الأوتاد والأسباب والحزم والنزحاف . وقد ذكرت العرب في أشعارها السناد ، والإقواء والإكفاء ، ولم أسمع الإبطاء .

وقالوا في القصيد ، والرجز ، والسجع ، والخطب ، وذكروا حروف الروى والقوافي ، وقالوا : هذا بيت ، وهذا مصراع . وقد قال جندل الطهوي حين مدح شعره : « لم أقو فيهن ولم أساند ، وقال ذو الرمة :

وشعر قد أرقى له غريب ... أجانبه المساند والمخال

وقال أبو حزام المكي :

بيوتا نصبنا لتقويمها ... جذول الريثين في المربأه
بيوتا على الها لها سجعه ... بغير السناد ولا المكفأه

وكما سمى النحويين فذكروا : الحال والظرف وما أشبه ذلك ، لأنهم لو لم
يضمروا هذه العلاقات لم يستطيعوا تعريف القرويين وأبناء البلديين علم العروض
والنحو . وكذلك أصحاب الحساب قد اجتلبوا أسماء وجعلوها علامات
للتفام (١) .

رابعاً : في صور التعبير

وقد راح الجاحظ يركز بعناية شديدة على الصور التعبيرية التي هي مناط البراعة الأدبية وسنرى أن بعضاً من المصطلحات التي تداولتها أوساط الأدب في عصر الجاحظ كانت ذات مفاهيم أخرى فيما بعده من عصور مثل مصطلح البديع والمثل .

(١)

من أمثلة الجاحظ التي تتطوى تحت البديع ما هو تشبيه أو استعارة ويورد الجاحظ أمثلة أدبية من بينها أحاديث نبوية كما يعرض لأعلام البديع في الأدب العربي إلى عصره وهو يفضل بالبديع العرب صادراً في هذا عن روح قنافع الشعوية :

وقال الأشهب بن رميلة :

وإن الألى حانت بفلج^(١) دماؤهم .. هم القوم كل القوم يا أم خالدهم
هم ساعد الدهر الذي يتقى به .. وما خير كف لاقتواء بساعد
أسود شرى لاقت أسود خفية .. تساقوا على حرد دماء الأساور

قوله : (هم ساعد الدهر) إنما هو مثل ، وهذا الذي تسميه الرواة بالبديع

وقد قال الراعي :

هم كاهل الدهر الذي يتقى به .. ومنكبه إن كان للدهر منكب

(١) الفلج : طريق بحر القصب إلى اليمامة .

وقد جاء في الحديث : (موسى الله أحد وساعد الله أشد)

والبديع مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ، وأربت على كل لسان . والراعى كثير البديع في شعره ، وبشار حسن البديع . والعتابي يذهب شعره في البديع (١) .

(ب)

أمثلة من البديع فيها التمثيل التشبيهي والإستعارة وعلى هذا المنوال سار ابن المعتز في كتابة البديع .

وقال الأشهب بن رميله :

وإن الآلى حانت بفلج دماؤهم .. هم القوم كل القوم يا أم خاله
هم ساعد الدهر الذى يتقى به .. وما خبر كف لاقتوه بساعد
أسود شرى لاقت أسود خفية .. تساقوا على حرد دماء الاساور

[العرب أهل البديع]

قوله : هم ساعد الدهر ، إنما هو مثل ، وهذا الذى تسميه الرواة : البديع .

وقد قال الراعى :

هم كاهل الدهر الذى يتقى به .. ومنكبه إن كان للدهر منكب

وقد جاء في الحديث : موسى الله أحد ، وساعد الله أشد .

والبديع مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ، وأربت على

كل لسان . والراعى كثير البديع فى شعره ، وبشار حسن البديع ، والعتانى
يذهب شعره فى البديع .

وقال كعب بن عدى :

شدة العقاب على البرى بمن جنى .. حتى يكون لغيره قنكيلا
والجمل فى بعض الامور اذا اغتدى .. مستخرج للاجاملين عقولا

وقال زفر بن الحارث :

لئن عدت والله الذى فوق عرشه .. منحتك مسنون الغرارين أزرقا
فان دواء الجمل أن تضرب الطلى .. وأن يغمس العريض حتى يفرما

وقال مبدول العذرى :

وقولى كضرس السوء يؤذيك مسه .. ولا بد إن آذاك أنك فاقره
دوى الجوف إن ينزع يستوك مكانه .. وإن يبقى يصبح كل يوم تحاذره
يسر لك البغضاء وهو بحامل .. وما كل من يحبنى عليك تساوره
وما كل من مددت ثوبك دونه .. لتستر بما قد أتى أنت ساتره

وقال الآخر :

أطال الله كيدى بن رزين .. وحمى إن شربت لهم بدنى
أأكتب إبلهم شاء وفيها .. برىع فصالحا يتنا لبون
فما خلقوا بكيسهم دهاة .. ولا ملجاء بعد فيعجبونى

وقال آخر :

عفاريتنا على وأكل مالى .. وعجزا عن أناس أخويننا

لو كنتم لكنيسة أكاست .. وكيس الأم أكيس للبنينا
فلا غير عنكم ظلمتم .. إذا ما كنتم متظلمينا

وقالت رقية بنت عبد المطلب في النبي ﷺ :

ابني إني رايتي حجير .. يفدو بكفك حيثما يفد
وأخاف أن تلقى غويهم .. أو أن يصيبك بعد من يعدو
ولما دخل مكة لقيه جوارها يقلن :

طلع البدر علينا .. من ثنيات الوداع
وجب الشكر علينا .. ما دعا لله داع (١)

(ح)

يؤرخ الجاحظ للادباء الذين تخصصوا في أكثر من فن أدبي وبرعوا
في البديع :

ومن الخطباء الشعراء من كان يجمع بين الخطابة والشعر الجيد ، والرسائل
الفاخرة مع البيان الحسن : كلثوم بن عمرو العتابي ، وكنيته أبو عمرو ،
وعلى الفاظه وحذوه ومثاله في البديع ، يقول جميع من يتكلف مثل ذلك
من شعراء المولدين ، كنحو : منصور الزمري ، ومسلم بن الوليد الأنصاري
وأشباهم . وكان العتابي يحتذى حذو بشار في البديع ولم يكن في المولدين
أصوب بديعا من بشار وابن هرمة ، والعتابي من ولد عمرو بن كلثوم (٢).

(١) البيان للجاحظ ح ٣ ص ٣٢٧ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩ .

(٢) البيان للجاحظ ح ١٠ ص ٦٨ .

(٥)

يعد الجاحظ الكتابة ضربا من ضروب البديع ويمثل لها بالشعر :

[قطع من البديع]

وقطعة من البديع قوله :

إذا أحداها صاحبي ورجعا ... وصاح في آثارها فأسمعا
يتبعن منهن جلالا أتلعا ... أدمك في ماء المهاوى منتعا

[عني بكلامه الإبل . الجلال = العظيم . الأتلع = الطويلا ، العنق]

وقال الراجز في البديع المحمود :

وقد كنت إذ جبل حباك مدمش ... وإذا أهاضيب الشباب تبغش
[مدمش = أراد مدح أي مجادفتك ، فأبدل الشين من الجيم لمكان الروى .
الأهضوبة = الدفقة من المطر . تبغش = تدفع ما بها من الماء . وقد كنى
بقوله عن قوة الشباب ونعمته وريته . ومن هذا البديع المستحسن منه ، قول
حجر بن خالد بن مرثد :

سمعت بفعل الفاعلين فلم أجد ... كفعل أبي قابوس حزما ونائلا .
يساق الغمام الغر من كل بلدة ... إليك فأضحى حول بيتك نازلا .
فأصبح منه كل واد حلته ... وإن كان قد خوى المرایيع سائلا .

[خوى النجم = سقط ولم يحطر في نوءة ، وكان العرب يستدلون على المطر
بالنجوم .

المرايع = النجوم التي يكون بها المطر في أول الأنواء .

يقول : يسير الخير في ركابك ، حتى لو نزلت في مكان محروم من نعمة
الخير ، أفضت عليه من الخير ما يفعمه .

فإن أنت تهلك يهلك الباع والندا . . . وتضحي قلوص الحمد جرباء حائلا .

[الباع = الشرف والكرم . القلوص = الناقة الشابة الفتية . الحائل من
الثوق = التي حمل عليها فلم تلتجج]

فلا ملك ما يبلغنك سعيه . . . ولا سوق ما يمدحنك باطلا (١) .

(ه)

ويسوق الجاحظ أمثلة من كنايات العرب كصورة من صور تعبيرها :
وكانوا إذا أرادوا الكناية عن من زنت وتكشبت بالزنا ، قالوا : قحبت
أى سعلت ، كناية وقال الشاعر :

وإن السعال هو القحابت ، وقال :

وإذا ما قحبت واحدة . . . جاب المبعد منها فنجصف
وكذلك كان كنايتهم في انكشاف عورة الرجل ، يقال كشف علينا متاعه
وتموره وشواره . والشوار : المتاع . وكذلك الفرج وإنما يعنون الأير
والخير ولاست (٢)

(و)

يناقش الجاحظ موقف الربيعول من السجع بين التحليل والتحريم فيورد من حديث

(١) الحيوان للجاحظ ١ ص ٣٣٤

(٢) الحيوان للجاحظ ٣ ص ٥٧ ، ٥٩

الرسول ما هو مسجوع ويعمل للنهي عن السجع لقرب عهده من الجاهلية زمننا واتصاله بمظاهر الحياة الجاهلية دينية واجتماعية ولكن ثالث الالة وهي البعد عن الجاهلية فزال التحريم وأبيح السجع :

باب آخر من الاسجاع في الكلام

وفي الحديث المأثور ، قال : يقول العبد مالي مالي ، وإنما لك من مالك ما أكلت فأفنيته وأعطيت فأمضيت ، أو لبست فألبيت .

وقل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي : لم تؤثر السجع على المنشور ، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن ؟ قال : إن كلامي لو كنت لا امل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك ، ولكني أريد الغائب والحاضر ، والراهن والغابر فالحفظ إليه أسرع ، والأذان لسماعه أنشط ، وهو أحق بالتقييد وبقلة التغيرات . وما تكلمت به العرب من جيد المنشور ، أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنشور عشرة . ولا ضاع من الموزون عشرة .

قالوا : فقد قيل للذي قال : يا رسول الله ، أرايت من لا شرب ولا أكل ولا صاح واستهل ، أليس مثل ذاك يطل ، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : أسجع كنسجع الجاهلية .

قال عبد الصمد ، لو أن هذا المتكلم لم يرد إلا الإقامة لهذا الوزن ، لما كان عليه بأس ولكنه عسى أن يكون أراد إبطال حق متشادق في الكلام .

وقال غير عبد الصمد : وجدنا الشعر : من القصيد والرجز ، قد سمعه النبي ﷺ فاستحسنه وأمر به شعراءه ، وعامة أصحاب رسول ﷺ قد قالوا شعراء ، قليلا كان أم كثيرا ، وأستمعوا وأستشدوا . فالسجع والمزدوج دونه القصيد والرجز ، فكيف يحل ما هو أكثر ويحرم ما هو أصغر ؟

ويدخل على من طعن في قوله (ثبت يدا أبي لهب) وزعم أنه شعر لأنه في تقدير مستعمل مفاعله ، وطعن في قوله في الحديث عنه : (هل أنت أصبع دميت ، وفي سبيل الله ما لقيت) فيقال له : أعلم أنك لو أعترضت أحاديث الناس وخطبهم ورسائلهم ؛ لوجدت فيها مثل مستعملين مستعملين كثيراً ، ومدة فعل مفاعله . وليس أحد في الأرض يجعل ذلك المقدار شعراً . ولو أن رجلاً من الباعة صاح : من يشتري باذنجان ؟ لقد كان تكلم بكلام في وزن مستعمل مفعولات . وكيف يكون هذا شعراً وصاحبه لم يقصد إلى الشعر ؟ ومثل هذا المقدار من الوزن قد يتهيا في جميع الكلام . وإذا جاء المقدار الذي يعلم أنه من نتاج الشعر والمعرفة بالآوزان والقصد إليها ، كان ذلك شعراً .

وهذا قريب والجواب فيه سهل والحمد لله ،

وكان الذي كره الأسجاع بعينها وإن كانت دون الشعر في التكلف والصنع أن كمان العرب الذين كان أكثر الجاهلية يتحاكمون إليهم ، وكانوا يدعون الكهانة وأن مع كل واحد منهم رثيا من الجن مثل حازي (١) جهينة ، ومثل شق وسطيح ، وعزى سله وأشباههم كانوا يتكهنون ويحكمون بالأسجاع ، كقوله : (والأرض والسماء ، والعقاب الصقعا (٢) واقعه يبقعا ، لقد نفر المجدبى العشاء ، للمجد والسناء .) وهذا الباب كثير وألا ترى أن ضمرة بن ضمرة ، وهرم بن قطبه ، والأقرع بن حابس ، ونفيل بن عبد العزى كانوا يحكمون وينفرون بالأسجاع ، وكذلك ربيعة بن حذار .

(١) حازي = كاهن .

(٢) الصقاع = التي في وسط رأسها يافى .

قالوا : فوقع النهي في ذلك الدهر لقرب عهدهم بالجاهلية ولبقيتها في صدور
كثير منهم فلما زالت العلة زال التحريم .

وقد كانت الخطباء تتكلم عند الخلفاء الراشدين ، فيكون في تلك الخطب
أسجاع كثيرة ، فلا ينهونهم . وكان الفضل بن عيسى الرقاشي (١) سجاعا في
قصصه . وكان عمرو بن عبيد ، وهشام بن حسان ، وأبان بن أبي عياش يأتون
بجلسه . وقال له داود بن أبي هند : لولا أنك تفسر القرآن برأيك لآتيناك في
بجلسك . قال : فهل تراني أحرم حلالا ، أو أحل حراما ؟ وإنما كان يتلو الآية
التي فيها ذكر الجنة والنار ، والموت والحشر وأشياء ذلك . وقد كان عبد الصمد
بن الفضل ، وأبو العباس القاسم بن يحيى ، وعامة قصاصي البصرة ، وهم أخطب
من الخطباء ، يجلس إليهم عامة الفقهاء (٢) .

(ز)

يورد باب أسجاع (٣) .

(ح)

وباب آخر من الأسجاع في الكلام (٤) .

(ط)

يمتن الجاحظ للكلام المزدوج :

(١) الرقاشي : الواعظ البصري المعتزلي

(٢) البيان والتبيين ج ١ ص ٢٨٤ ، ٢٨٧ ، ٢٩١

(٣) البيان للجاحظ ج ١ ص ٢٨٨ .

(٤) البيان للجاحظ ج ١ ص ٢٧٨

قال : الموت الفادح ، خير من اليأس الفاضح . وقال الآخر . لا أقل من
الرجاء ١٩ فقال الآخر : بل اليأس المريح (١) الخ .

(٥)

أمثلة يسوقها الجاحظ من مزدوج الكلام .

باب مزدوج الكلام

قالوا : قال رسول الله ﷺ في معاوية بن أبي سفيان : اللهم علمه الكتاب
والحساب وقله العذاب (٢) الخ .

(١)

التوسع في الكلام صورة من صور التعبير الأدبي بما يقبله الذوق العربي :
ومن الكلام كلام يذهب السامع فيه إلى معاني أهله ، وإلى قصد صاحبه .
كقول الله تبارك وتعالى : « وترى الناس سكارى وما هم بسكارى » وقال :
« لا يموت فيها ولا يحيى » وقال : « ويأقيه الموت من كل مكان وما هو بميت »
وسئل المفسر عن قوله : « لهم رزقهم فيها بكرة وعشيا فقال : ليس فيها بكرة
ولا عشي !

وقال لنبيه ﷺ « فإن كنت في شك مما نزلنا لآية فاسأل الذين يقرءون
الكتاب من قبلك » قال : لم يشك ولم يسأل (٣) .

(١) البيان للجاحظ ج ٢ ص ١١٢

(١) البيان للجاحظ ج ٢ ص ١١٨

(٣) البيان للجاحظ ج ٢ ص ٢٨٩

(ب)

ويناقت الجاحظ تعبيراً مجازياً عن الحمام من يرون أنه من باب الحقيقة
مستدلاً بأمثلة تدور كلها حول معنى الشيطان :

فإن زعمتم أن النبي ﷺ نظر إلى رجل يتبع حماماً طياراً فقال :

« شيطان يتبع شيطاناً ، نخبرونا عن يتخذ الحمام من بين جميع سكان الآفاق
ونازلة البلدان من الحرمين والبحرين ومن بني هاشم إلى من دونهم ، أتزعمون
أنهم شياطين على الحقيقة ، وأنهم من نجل الشياطين ، أو تزعمون أنهم كانوا
إنساً فسخروا بعد جنا ، أم يكون قوله لذلك الرجل شيطان ، على مثل قوله :
« شياطين الجن والإنس » ، وعلى قول عمر : لا نزعن شيطاناً من ثغره . وعلى
قول منظور رواحه :

قلنا أتاني ما تقول ترقصت ... شياطين رأسي وانتشين من الخمر

وقد قال مرة أبو الوجيه العلكي : « وكان ذلك حين ركبتى شيطاناً ، قيل له
وأى الشيطان تعنى ؟ قال الغضب .

والعرب تسمى كل حية شيطاناً . وأنشد الأصمعي :

تلاعب مثني حزمي كأنه ... تهمج شيطان بذى خروج قفر

وقالت العرب : ما هو إلا شيطان الخناطة . ويقولون ما هو إلا شيطان
يردون القبح . وما هو إلا شيطان يريدون الفطنة وشدة العارضة .

وروى عن بعض الأعراب في وقعة كانت : والله ما قلنا إلا شيطان برصاً
لأن الرجل الذي قاتلهم كان اسمه شيطان وكان به برص . وفي بيت سعد بن
شيطان .

قال طفيل الغنوي : وشيطان إذ يدعوهم ويثوب .

وقال ابن ميادة :

فلما أقتاني ما تقول محارب ... تفنت شياطيني وحن جنونها

وقال الراجز :

ولاني وإن كنت حديث السن ... وكان في العين نبو عني

فإن شيطاني كبير الجن

وقال أبو النجم :

لاني وكل شاعر من البشر ... شيطانه أنثى وشيطاني ذكر

وهذا كله منهم على وجه المثل (١)

(ح)

وكما لمحنا من قبل فإن الجاحظ من اهتماماته تصنيف ألوان من المجاز وهذا

مجاز الذوق :

باب آخر (في مجاز الذوق)

وهو قول الرجل إذا بالغ في عقوبة عبده ، ذق ! و : كيف ذقته ؟ وكيف

وجدت طعمه : وقال عز وجل : (ذق أنك أنت العزيز الكريم) وأما

قوله : ماذا ذوق اليوم ذوا ما فإنه يعني : ما أكلت اليوم طعاما ، ولا شربت شرابا

وإنما أراد القليل ، والكثير ، وأنه لم يذقه فضلا عن غير ذلك .

قال ويقول الرجل لو كيله : إيت فلانا فذق ما عنده . وقال شهاب بن ضرار :

فذاق فأعطته من اللين جانبا ... كفي ولها أن يفرق السهم حاجز

وقال ابن مقبل :

أو كاهتزاز رديني قدواقه ... أيدى التجار فزاد وامتته لنا

وقال نهشل بن حري :

وعهد الغانيات كعهد قين .. وبت عنه الجمائل مستذاق

الجماليات : من الجمل .

وتجاوزوا ذلك إلى أن قال يزيد بن الصعق ، لبني سليم حين صنعوا بسيدهم
العباس ما صنعوا ، وقد كانوا قوجوه وملسكوه ، فلما خالفهم في بعض الأمر
وثبوا عليه ، وكان سبب ذلك قلة رهطه .

وقال يزيد بن الصعق :

وإن الله ذاق حلوم تيس .. فلما ذاق خفتها قلاها

وأما لا تطيع لها أميرا .. فخلاها تردد في خلاها

فزعم أن الله عز وجل يذوق ، وعند ذلك قال عباس الرعلى يخبر عن
كثرتهم ، فقال :

وأمركم تزجي التوام لبعلا .. وأم أخيك كزة الرحم عاقر

وجعل عباس أمه عاقرا إذ كابت نزورا ، وقد قال الغنوي :

وتحدثوا ملا لتصبح أمنا .. عذراء لا كهل ولا مولود

جعلها إذ قل ولدها كالعذراء التي لم تلد قط . لما كانت كالعذراء جعلها

عذراء .

والعرب إقدام على الكلام ، ثقة بفهم أصحابهم عنهم . وهذه أيضا فضيلة أخرى .

وكما جوزوا لقولهم أكل وإنما عض ، وأكل وإنما أفنى ، وأكل وإنما أحاله ، وأكل وإنما أبطل عينه - جوزوا أيضا أن يقولوا : ذقت ما ليس بطعم ، ثم قالوا طعمت لغير الطعام . وقال العرجي :

وإن شئت حرمت النساء سواكم .. وإن شئت لم أطعم تفاحا ولا برداً
وقال الله تعالى : (إن الله مبتليكم بنهر فمن شرب منه فليس مني ومن لم يطعمه فإنه مني) يريد لم يذق طعمه . وقال علقمة بن عبدة :

وقد أصاب فتيانا طعامهم .. حمر المزاد ولحم فيه تنشيم
يقول : هذا طعامهم في الغزو والسفر البعيد الغاية ، وفي الصيف الذي يغير
الطعام والشراب ... وعلى المعنى الأول قول الشاعر :

قالت ألا قاطعم عميراً تمراً .. وكان تمرى كهرة وزيراً (١)

(٥)

والجاحظ قد يفرد ألوانا من المجازات مثل مجاز الأكل .

باب آخر (في المجاز والتشبيه بالأكل)

وهو قول الله عز وجل (إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلماً) وقوله تعالى عز اسمه (أكلون السحت) وقد يقال لهم ذلك وإن شربوا بملك الأموال

الأنبذة ولبسوا الخلال ، وركبوا الدواب ، ولم ينفقوا ، منها درهمها واحداً في
سبيل الأكل .

وقد قال الله عز وجل (إنما يأكلون في بطونهم نارا) .

وقال الشاعر في أخذ السنين من أجزاء الخمر :

أكل الدهر ما تجسم منها .. وتبقى قعاصها المكنونا

وقال الشاعر :

مرت بنا تحتال في أربع .. يأكل منها بعضها بعضا

وهل قوله :

وقد أكلت أظفاره الضخمر

إلا كفوله : كضب الكدى أفى برائته الحفرو

وإذا قالوا : أكله الأسد ، فإنما يذهبون إلى الأكل المعروف ، وإذا قالوا :

أكله الأسود ، فإنما يعنون النهش واللدغ والعص فقط .

وقد قال الله عز وجل : .. أوجب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتا ، .

ويقولون في باب آخر : فلان يأكل الناس وإن لم يأكل من طعامهم شيئاً .

وأما قول أوس بن حجر :

وذو شطبات قده ابن مجدع .. له رونق ذريه يتأكل

فهذا علي خلاف الأول . وكذلك قول دهمان النهري :

سألتني عن أناس أكلوا .. شرب الدهر عليهم وأكل
فهذا كله مختلف ، وهو كله مجاز . (١)

(هـ)

ويشعر الجاحظ عن قيمة المثل والمجاز كضروب تعبیر للبدع وكادوات
فهم للتلقى أو للفسر :

والناس يقولون في الإبل أقاويل عجيبة فهم من يزعم أن فيها عرما من
سفاد الجن ، وذهبوا إلى الحديث : أنهم إنما كرموا الصلاة في أعطان الإبل
لأنها خلقت من أعنان الشياطين فجعلوا المثل والمجاز على غير جهته ، وقال
ابن ميادة :

قلما أفانى ما تقول محارب .. تغت شياطيني وبن جتونها
قال الأصمعي : المأثور من السيوف الذي يقال ، إن الجن عملته وهم يسمون
الكبر و الخنزوانة والفقرة التي تضاف إلى أنف المتكبر شيطاننا ، قال عمر :
حتى أنزع شيطانه ، كما قال : حتى أنزع النعرة التي في أنفه ، ويسمون الحية
إذا كانت داهية منها شيطاننا ، وهو قولهم شيطان الحماطة . قال الشاعر :
تعالج متى حضري كأنه .. تعمج شيطان بنى خرو عقر
شبه الزمام بالحية ، وعلى مثل ذلك قال الشاعر :
شفاحية فيها شفاح كأنها .. حباب بكف الشاو من أسطح حشر

والجباب : الحية الذكر ، وكذلك الأيم ، وقد نهى عن الصلاة عند غيبوبة الشمس ، وعند طلوع القرض إلى أن يتتام ذلك . وفي الحديث :

« إنها تطلع بين قرني شيطان » .

فللمرب أمثال واشتقاقات وأبذية ، وموضع كلام يدل عندهم على معانيهم وإرادتهم وتلك الألفاظ موضع آخر ، ولها حيث تدلالات أخرى ، فمن لم يعرفها جهل تأويل الكتاب والسنة ، والشاهد والمثل ، فإذا نظر في الكلام وفي ضروب من العلم وليس هو من أهل هذا الشأن ملك وأهلك (١) .

(و)

من صور التعبير الأدبي تشبيه الإنسان بالقمر والشمس ونحوهما وكذلك التوسع في التعبير بألفه الذوق العربي :

وقد يشبه الشعراء والعلماء والبلغاء الإنسان بالقمر والشمس والغيث والبحر ، وبالأسد والسيف ولا يخرجونه بهذه المعاني إلى حد الإنسان . وإذا ذموا قالوا : هو الكلب والخنزير وهو القرد والحمار وهو الثور والذئب ، وهو الذئب والعقرب ، وهو الجمل والقرني ثم لا يدخلون هذه الأشياء في حدود الناس ولا أسمائهم ، ولا يخرجون بذلك الإنسان إلى هذه الحدود وهذه الأسماء ..

ويروى عن النبي ﷺ أنه قال : « نعمت العمة لكم النخلة خلقت من

فضلة طينة آدم ، وهذا الكلام صحيح المعنى لا يعيبه إلا من لا يعرف مجاز
الكلام (١) ،

(قول في المجاز)

وأما قوله عز وجل : (يخرج من بطونها شرابه) فالعسل ليس بشراب ،
ولأنما هو شيء يحول بالماء شرابا . أو بالماء نبيذا . فسياء كما ترى شرابا ، إذ كان
يخرج منه الشراب . وقد جاء في كلام العرب أن يقولوا : جاءت السماء اليوم
بأمر عظيم . وقد قال الشاعر :

إذا سقط السماء بأرض قوم .. رعيناه وإن كانوا غضايا

فزعموا أنهم يرعون السماء وأن السماء تسقط : ومتى خرج العسل من جهة
بطونها وأجوافها فقد خرج في اللغة من بطونها وأجوافها ، ومن حل اللغة على
هذا المركب ، لم يفهم عن العرب قليلا ولا كثيرا .

وهذا الباب هو مفخر العرب في لغتهم ، وبه وبأشباهه اتسمت وقد
نخاطب بهذا الكلام أهل تهامة ، وهذيلة ، وضواحي كنانة .

وهؤلاء أصحاب العسل . والأعراب أعرف بكل صحيفة سائلة ، وعسلة
ساقطة ، فهل سمعتم بأحد أنكر هذا الباب أو طعن عليه من هذه الجهة (١) .

(١) الحيوان للجاحظ ج ١ ص ٢١١ — ٢١٢

(٢) ج ٥ ص ٢٥٥ — ٢٦٦

(ز)

ويورد الجاحظ صنوفا من التعبير تدور حول الأكل مثلا وتشبيها واشتقاقا :

(المجاز والتشبيه في الأكل)

وقد يقولون ذلك (أى الأكل ومشتقاته) أيضا على المثل ، وعلى الاشتقاق وعلى التشبيه فإن قلتم فقد قال الله عز وجل في الكتاب : (الذين قالوا إن الله عهد إلينا أن لا تؤمن لرسول حتى يأتينا بقربان تأكله النار) فقد علينا أن الله عز وجل إنما كلمهم بلغتهم ، وقد قال أوس بن حجر :

فأشرب فيها نفسه وهو معصم .. وألقى بأسباب له وتوكل
وقد أكلت أظفاره الصخر كلما .. تمايا عليه طول مرقى توصلا
فجعل النحت والتنقص أكلا . وقال خفاف بن ندبة :

أبا خراشة أما كنت ذا نفر .. فإن قومي لم تأكلهم الضبيع
والضبيع : السنة . فجعل تنقص الجذب والازمة أكلا :

باب آخر بما يسمونه أكلا .

وقال مرداس بن أدية :

وأدت الأرض مني مثل ما أكلت .. وقربوا لحساب النسط أعمالى

وأكل الأرض لما صار في بطنها : إحالتها له إلى جوهرها . (١)

(١) الحيوان للجاحظ ج ٥ ص ٢٣ ، ٢٥

(ح)

ويورد أمثله للمثل والتشبيه بالجن :

من المثل والتشبيه بالجن (١)

(ط)

يناقش الجاحظ مازجا بين الكلام والأدب الطاعنين في تشبيه شجر جهنم
برؤوس الشياطين :

(رؤوس الشياطين)

وقد قال الناس في قوله تعالى : (إنها شجرة تخرج في أصل الجحيم . طلوعها
كأنه رؤوس الشياطين) فزعم ناس أن رؤوس الشياطين ثمر شجرة تكون ببلاد
اليمن ، لها منظر كريه .

والمتكلمون لا يعرفون هذا التفسير ، وقالوا : ما عني إلا رؤوس الشياطين
المعروفين بهذا الاسم ، من فسقة الجن ومردتهم . فقال أهل الطعن والخلاف :
كيف يجوز أن يضرب المثل بشيء لم نره فنتوهمه ، ولا وصى لنا صورته
في كتاب ناطق ، أو خبر صادق . ونخرج الكلام يدل على التخويف بتلك
الصورة والتفزع منها . وعلى أنه لو كان شيء أبلغ في ازجر من ذلك لذكره .
فكيف يكون الشأن كذلك والناس لا يفزعون إلا من شيء هائل . شنيع قد
عاینوه أو صوروه لهم واصف صدوق اللسان ، بليغ في الوصف . ونحن لم نعاينها
ولا صورها لنا صادق . وعلى أن أكثر الناس من هذه الأمم التي لم تعایتس

(١) الحيوان للجاحظ ج ٦ ص ١٨٥

أهل الكتابين وحمل القرآن من المسلمين . ولم تسمع الاختلاف لا يتوهمون ذلك ، ولا يقفرون عليه ، ولا يفزعون منه ، فكيف يكون ذلك وعيدا عاما ؟ قلنا : وإن كنا نحن لم نر شيطانا قط ، ولا صور رءوسها لما صادق بيده ، ففي إجماعهم على ضرب المثل بقبح الشيطان ، حتى صاروا يضعون ذلك في مكانين أحدهما أن يقولوا : « هو أقبح من الشيطان » والوجه الآخر أن يسمى الجمل شيطانا ، على جهة التطير له ، كما تسمى الفرس الكريمة شوها ، والمرأة الجميلة صباء ، وقرناء ، وخنساء ، وجرباء ، وأشياء ذلك . على جهة التطير له .

ففي إجماع المسلمين والعرب وكل من لقيناه ، على ضرب المثل بقبح الشيطان ، دليل على أنه في الحقيقة أقبح من كل قبيح . والكتاب إنما نزل على هؤلاء الذين قد ثبت في طبائعهم بغاية الثبوت .

وكما يقولون : « هو أقبح من السحر » .

فكذلك يقولون كما قال عمر بن عبد العزيز لبعض من أحسن الكلام في طلب حاجته :

« هذا والله السحر الحلال » وكذلك أيضا ربما قالوا :

« ما فزن إلا شيطان » على معنى الشهامة والنفاذ وأشياء ذلك . (١)

(٥)

ومرة أخرى في باب المزج بين الأدب والكلام يناقش تشبيه القرآن
للكذب بالكلب اللاهث :

ومنه ذكر مسألة كلامية (١) ، وإنما نذكرها لكثرة من يعترض في هذا من
ليس له علم بالكلام . ولو كان أعلم الناس باللغة ، لم ينفعك في باب الدين حتى
يسكون عالما بالكلام . وقد اعترض معترضون في قوله عز وجل :

(وادل عليهم نبأ الذي آتيناه آياتنا فانسلخ منها فأتبعه الشيطان فكان من
الغاوين . ولو شئنا لرفعناه بها ولكنه أخلد إلى الأرض واتبع هواه فنتله كمثل
الكلب إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث ذلك مثل القوم الذين كذبوا
بآياتنا) .

فزعوا أن هذا المثل لا يجوز أن يضرب لهذا المذكور في صدر الكلام ،
لأنه قال . وادل عليهم نبأ الذي آتيناه آياتنا فانسلخ منها (فما يشبه حال من
أعطى شيئا فلم يقبله ولم يذكر غير ذلك - بالكلب الذي إن حملت عليه نبج وولى
ذاهبا وإن تركته شد عليك ونبح . مع أن قوله : يلهث لم يقع في موضعه ،
ولأنما يلهث الكلب من عطش شديد وحر شديد ، ومن تعب وأما النباح
والصياح فمن شيء آخر .

قلنا له : إن قال (ذلك مثل القوم الذين كذبوا بآياتنا) فقد يستقيم أن
يكون المراد لا يسمى مكذبا ، ولا يقال لهم كذبوا إلا وقد كان ذلك منهم .

(١) المباحث الفنية البلاغية فيما يتصل بالإعجاز القرآني ، هي مسائل كلامية ، كما
أرى هنا .

مراراً ، فإن لم يكن ذلك فليس ببعيد أن يشبه الذى أوتى الآيات والأعاجيب ،
والزهرانات والكرامات ، فى بدء حرصه عليها وطلب لها بالكب فى حرصه
وطلبه ، فإن الكلب يعطى الجد والجد من نفسه فى كل حالة من الحالات ، وشبه
رفضه وقذفه لها من يديه ، ورده لها ، بعد الحرص عليها وفرط الرغبة فيها ،
بالكلب إذا رجع ينبج بعد إطرادك له .

وواجب أن يكون رفض قبول الأشياء الخطيرة النفيسة فى وزن طلبها
والحرص عليها ، والكتاب إذا أنعب نفسه فى شدة النجاح مقبلاً إليك ومدبراً
عنك ، لك راعتراه ما يعتريه عند التعب والعطش . وعلى أننا ما نرى بأبصارنا
إلى كلابنا وهى رابضة رادعة إلا وهى قلمت ، من غير أن تكون هناك
إلا حرارة أجوافها والذى طبعت عليه من شأنها ، إلا أن لك الكلاب يختلف
بالشدة واللين . (٢)

(١)

أسباب نفسية من أجلها كره العرب الإسهاب وصوراً أخرى من التعبير ،
قال : وهم وإن كانوا يحبون البيان والطلاقة ، والتجوير والبلاغة ، والتخلص
والرشاقة ، فإنهم كانوا يكرهون السلاطة ، والهدر ، والتكلف والإسهاب ،
والإكثار . لما فى ذلك من التزيد والمباهاة ، واتباع الهوى ، والمنافسة فى العلو ،
والقدر . وكانوا يكرهون الفضول فى البلاغة ، لأن ذلك يدعو إلى السلاطة ،
والسلاطة تدعو إلى البذاء . وكل مرأ فى الأرض قائما هو من نتاج الفضول ،
ومن حصل كلامه وميزته ، وحاسب نفسه وخاف الإثم والذم أشفق من

الضراوة وسوء العادة . وخاف ثمرة السجب ، وهجنة القبح ، وما في حب السمعة من الفتنة ، وما في الرياء من مجانبة الإخلاص (١) .

(ل)

حد الإيجاز والاطناب عند الجاحظ :

وليس بإطالة ما لم يجاوز مقدار الحاجة ، ووقف عند منتهى البغية . وإنما الألفاظ على أقدار المعاني ، فكثيرها لسكثيرها ، وقليلها لقليلها ، وشريفها لشريفها ، وسخيفها لسخيفها والمعاني المفردة البائدة بصورها وجهاتها تحتاج من الألفاظ إلى أقل مما تحتاج إليه المعاني المشتركة ، والجهات المتنبة ، ولو جهد جميع أهل البلاغة أن يخبروا من دونهم عن هذه المعاني بكلام وجيز يفي عن التفسير باللسان والإشارة باليد والرأس لما قدروا عليه (٢) .

(ح)

مواضع الإطالة :

وجددنا الناس . إذا خطبوا في صلح بين العشائر أطالوا ، وإذا أنشدوا الشعر بين السباطين في مديح الملوك أطالوا ، وللإطالة موضع وليس ذلك بخطأ ، وللإقلال موضع وليس ذلك من عجز (٣) .

(١) الحيوان للجاحظ ج ١ ص ١٩٩ ، ٢٠٠ .

(٢) ج ٦ ص ٨١٧ .

(٣) ج ١ ص ٩٢-٩٣ .

وليست الإطالة من ذوى الموهبة وفي المواقف الملائمة - بعيب :

(٥)

[عليك بتنمية قريحتك]

قد سمعنا رواية القوم واحتجاجاتهم ، وأنا أوصيك أن لا تدع التماس البيان والتبيين إن ظننت أن لك فيها طبيعة ، وأنها يناسبك بعض المناسبه ، ويشاكلانك في بعض المشاكله . ولا تهمل طبيعتك فيستولى الإهمال على قوة القريحة ، ويستبد بها سوء العادة . وأن كنت ذا بيان وأحسست من نفسك بالنفوذ في الخطابة والبلاغة ، وبقوة المنة يوم الحفل ، فلا تقصر في التماس أعلاها سورة [= منزلة] وأرفعها في البيان منزلة ، ولا يقطعك تهيب الجملاء ، وتخويف الجبناء ، ولا تصرفك الروايات المعدولة عن وجوهها ، والأحاديث المتناولة على أفبح مخارجها .

فأما ما ذكرتم من الإسهاب والتكلف ، والخطل والتزيد ، فإنما يخرج إلى الإسهاب المتكلف ، وإلى الخطل المتزيد . فأما أرباب الكلام ، ورؤساء أهل البيان ، والمطبعون المعادون ، وأصحاب التحصيل والحاسبة ، والنوقى والشفقة والذين يتكلمون في صلاح ذات البين ، وفي إطفاء نائرة أو حماله ، أو على منبر جماعة ، أو في عقد إملاك بين مسلم ومسلمة ، فكيف يكون كلام هؤلاء يدعو إلى السلاطه والمراء ، وإلى الهذر والبذاء ، وإلى النفج [= إدعاء الإنسان ما ليس عنده من المزايا والفضائل] والرياء (١) ؟ .

(١) البيان للجاحظ ١٢ ص ٢٠٧ ، ٢٠٨ .

(ه)

الإسهاب المعيب وأثره النفس :

قال أبو الحسن [هو أبو الحسن علي بن محمد المدائني . كان راوية أخبارنا] :
قيل لإيَّاس : ما فيك عيب إلا كثرة الكلام . قال : فتسمعون صواباً أم
خطأ ؟ قالوا : بل صواباً ؟ قال : فالزيادة من الخير خير .

وليس كما قال للكلام غاية ، ولنشاط السامعين نهاية . وما فضل عن مقدار
الاحتمال ودعا إلى الاستثقال والملال . فذلك الفاضل هو الهذر وهو الخطل ،
وهو الإسهاب الذي سمعت الحكماء يعيرونه (١) .

(و)

مع أن الأبحار القيمة البلاغية الأولى للعرب فإن الترداد أو التكرار وهو
جانب من جوانب الإطناب له قيمته أيضاً ومواطنه التي تستدعيه :

قال ابن الأعرابي ، قيل لعبد الله بن عمر : لو دعوت الله لنا بدعوات فقال :
اللهم ارحمنا وعافنا وأرزقنا : فقال له رجل : لو زدتنا يا أبا عبد الرحمن . فقال :
نعوذ بالله من الإسهاب .

[باب ذكر ناس من البلغاء والخطباء والأنبياء والفقهاء والأمراء ممن كان
لا يكاد يسكت مع قله الخطأ والزال] :

والمعرفة لا تدخل في باب التسمية بالعجب ، والمعجب مذموم . وقد جاء
في الحديث : « إن المؤمن من ساءت له سيئته وسرته حسنته » .

(١) البيان للجاحظ ج ١ ص ١١٢ .

وقيل لعمر : فلان لا يعرف الشر . قال : ذاك أجدر أن يقع فيه .
ولمّا العجب لإسراف الرجل في السرور بما يكون منه والإفراط في استحسنه
حتى يظهر ذلك في لقطة وفي شمائله . وهو كالذي وصف به صمصمة بن صوحان
المندر بن الجارود ، عند علي بن أبي طالب رحمه الله فقال : « أما إني مع ذلك
لنظار في عطفية ، فقال في شراكيه ، تعجبه حمرة برديه .

وقال عبد الله بن مسعود : حدث الناس ما حد جوك بأبصارهم ، وأذنوا لك
بأسماعهم ولحظوك بأبصارهم ، وإذا رأيت منهم فترة فأمسك .

وجملة القول في الترداد ، أنه ليس فيه حد ينتهي إليه ، ولا يؤتى على وصفه .
ولمّا ذلك على قدر المستمعين ، ومن يحضره من العوام والخواص وقد رأينا
الله عز وجل ردد ذكر قصة موسى وهود ، وهارون وشعيب . وإبراهيم
ولوط ، وعاد وثمود . وكذلك ذكر الجنة والنار وأمور كثيرة ، لأنه خاطب
جميع الأمم من العرب وأصناف العجم ، وأكثرهم غي غافل ، أو معاند مشغول
الفكر ساهى القلب .

وأما أحاديث القصص والرقعة فإن لم أر أحداً يعيب ذلك .

وما سمعنا بأحد من الخطباء كان يرى إعادة بعض الالفاظ وترداد المعاني
عيا ، إلا ما كان من النخار بن أوس العنزي ، فإنه كان إذا تكلم في الحالات
وفي الصفح والاحتمال ، وصلاح ذات البين ، وتخويف الفريقين من التفاني والبوار
كان ربما ردد الكلام على طريق التهويل والتخويف ، وربما حمى فتخر (١) .

(ز)

القرآن في بابي الایجاز والاطناب یرعى أحوال المخاطبين :

ورأينا الله تبارك وتعالى إذا خاطب العرب والأعراب أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحى والحذف ، وإذا خاطب بنى اسرائيل أو حكى عنهم ، جعله مبسوطا وزاد فى الكلام (١).

(ح)

أمثلة من الایجاز القرآنى :

وقد ذكرنا أیباتا تضاف إلى الایجاز وقلة الفضول ، ولی کتاب جمعت فيه أیا من القرآن لتعرف بها فصل ما بین الایجاز والحذف،وبین الزوائد والفضول والاستعارات، فإذا قرأتها رأيت فضلها فى الایجاز والجمع للمعانى الكثيرة بالألفاظ القليلة على الذى كتبه لك فى باب الایجاز وترك الفضول . فمنها قوله حين وصف نمر أهل الجنة : (لا یصدعون عنها ولا ینزفون) وهاتان الكلمتان قد جمعا جميع عیوب نمر أهل الدنيا .

وقوله عز وجل حين ذكر فاكهة أهل الجنة فقال : (لا مقطوعة ولا ممنوعة جمع بهاتین الكلمتين جميع تلك المعانى . وهذا كثير قد دلتك علیه ، فإن أردتة فوضعه مشهور (٢) .

(١) الحيوان للجاحظ ١ ح ٩٤ .

(٢) الحيوان للجاحظ ٣ ح ٨٦ .

(ط)

مفهوم الإيجاز عند الجاحظ ليس في الفارق الشكلي من قلة عدد الحروف أو الكلام .

والإيجاز ليس يعني به قلة عدد الحروف واللفظ ، وقد يكون الباب من الكلام من أتى عليه فيما يسع بطن طومار فقد أوجز ، وكذلك الإطالة ، وإنما ينبغي له أن يحذف بقدر ما لا يكون سببا لإغلاقه ، ولا يردد وهو يكتفي في الإفهام بشمره ، فما فضل عن المقدار فهو الخطأ (١) .

(ي)

أمثلة من الإيجاز في باب الحديث النبوي خاتمة :

باب من الكلام المحذوف

ثم نرجع بعد ذلك لك إلى الكلام الأول :

هشيم عن يونس ، عن الحسن يرفعه ، أن المهاجرين قالوا : يا رسول الله إن الانصار قد فضلونا بأنهم آرونا ونصرونا ، وفعلوا بنا وفعلوا .

قال النبي ﷺ : (أتعرفون ذلك لهم ؟ قالوا : نعم ، قال : فإن ذلك .)

ليس في الحديث غير هذا . يريد : إن ذلكم شكر ومكافأة .

عبد الرحمن بن مهدي ، عن سفيان ، عن أبي هاشم القاسم بن كثير ، عن

(١) الحيوان للجاحظ ج ١ ص ٩١ .

قيس الخارفي أنه سمع علياً يقول : (سبق رسول الله ﷺ أبو بكر ، وثلاث عمر ، ونخبطنا فتنة فما شاء الله) ليس في الحديث أكثر من هذا (١).

(ل)

ويمثل بنصوص من الكلام الموجز ومنه حديث للرسول :

باب من الكلام المحذوف

عن الحسن البصري يرفعه ، أن المهاجرين قالوا : يا رسول الله ، ان الانصار فضلونا بأنهم آروا ونصروا وفعلوا وفعلوا قال النبي ﷺ :
« أتعرفون ذاك لهم ، ؟ قالوا : نعم . قال : « فإن ذاك » . ليس في الحديث غير هذا ، يريد : إن ذاك شكر ومكافأة (٢) . : الخ .

(ل)

يورد الجاحظ روايات عن اللغويين والأعراب في أن البلاغة في الإيجاز :
قال المفضل بن محمد الضبي قلت لأعرابي منا : ما البلاغة ؟ قال : الإيجاز في غير عجز ، والإطناب في غير خطل . قال ابن الأعرابي : فقلت للمفضل :
ما الإيجاز عندك ؟ قال : حذف الفضول ، وتقريب البعيد . قال ابن الأعرابي :
قيل لعبد الله بن عمر : لو دعوت الله لنا بدعوات ؟ فقال : اللهم أرحمنا وعافنا وارزقنا . فقال رجل : لو زدتنا يا أبا عبد الرحمن ؟ فقال : نموذ بالله من الإسهاب (٣) .

(١) البيان والتبيين ج ٢ ص ٢٨٧ ، ٢٧٩ . . . ويستمر الباب حتى ص ٣١٩ .

(٢) البيان للجاحظ ج ٢ ص ٢٨٥ .

(٣) « ج ١ ص ١١١ .

(م)

ومن أمثلة الإيجاز ما يضعه الجاحظ تحت عنوانه :

باب من القول

في القوافي الظاهرة واللفظ الموجز من مائتات كلام النساك (١) .

(ن)

وأمثلة أخرى توضح إهتمام الجاحظ الكبير بالإيجاز كقيمة بلاغية :

باب ما قالوا فيه من الحديث الحسن الموجز المحذوف القليل الفضول (١)

(س)

طريف هذه النصوص الثرية التي يوردها الجاحظ لشاعر هو العتابي ومتكلم هو عمرو بن عبيد وكاتب مترجم هو ابن المقفع وكلهم يرى البلاغة في القنون الأدبية جميعا محورها الإيجاز وإلى هذه الروايات يورد كذلك أعلام الموجزين في الأدب .

حدثني صديق لي قال : قلت للعتابي كلثوم بن عمرو : ما البلاغة ؟

قال : كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ، ولا حيلة ، ولا استعانة ، فهو بليغ . فإذا أردت اللسان الذي يروق الألسنة ويفوق كل خطيب [لعل هنا سقطا مثل قوله (فهو اللسان الذي يقوم) أو مافي معنى ذلك وإلا يكون

(١) البيان والتبيين للجاحظ ١٠ ص ٢١٧ .

(٢) البيان والتبيين للجاحظ ١٠ ص ٢٧١ .

جواب الشرط غير حاصل] . بإظهار ما غمض من الحق ، وتصوير الباطل في صورة الحق . قال فقلت له : قد عرفت الإعادة والحبسه ، فما الاستعانة ؟ قال : أما تراه إذا تحدث قال عند مقاطع كلامه : ياهناه ، وياهذا ، وياهيه ، واسمع مني ، واستمع إلي ، وافهم عني ، أو لست تفهم ؟ أو لست تعقل ؟ فهذا كله وما أشبهه عي وفساد .

وعن عمر الشمرى قال : قيل لعمر بن عبيد : ما البلاغة ؟ قال : ما بلغ بك الجنة وعدك بك عن النار ، وما بصرك مواقع رشذك ، وعواقب غيك . قال السائل : ليس هذا أريد ؟ قال : من لم يحسن أن يسكت ، لم يحسن أن يستمع ، ومن لم يحسن الاستماع . لم يحسن القول ، قال : ليس هذا أريد . قال : قال النبي ﷺ : « إنا معشر الأنبياء بكاء » ، [أى قليلو الكلام] قال السائل : ليس هذا أريد . قال : كانوا يخافون من فتنة القول ، ومن سقطات الكلام ما لا يخافون من فتنة السكوت ، ومن سقطات الصمت . قال السائل . ليس هذا أريد ، قال عمرو : فكأنك إنما تريد تخير اللفظ في حسن الإفهام ؟ قال : نعم . قال : إنك إن أردت تقرير حجة الله في عقول المتكلمين ، وتخفيف المؤنة على المستمعين ، وتقريب تلك المعاني في قلوب المريدين ، بالآلفاظ المستحسنة في الأذان ، المقبولة عند الأذهان . رغبة في سرعة استجابتهم ونفي الشواغل عن قلوبهم ، بالموعظة الحسنة على الكتاب والسنة ، كنت قد أوتيت فصل الخطاب ، واستوجبت على الله جزيل الثواب .

قلت لعبد الكريم : من هذا الذي صبر له عمرو هذا الصبر ؟

قال : قد سألت عن ذلك أبا حفص [يعنى عمر الشمرى] فقال : ومن كان يجترى عليه هذه الجرأة إلا حفص بن سالم ؟ [هو حفص بن سالم بن عبد الله ابن عمر بن الخطاب .]

وقال عمر الشمرى : كان عمرو بن عبيد لا يكاد يتكلم ، فإن تكلم لم يكذب يطيل .
وكان يقول : لا خير فى المتكلم إذا كان كلامه لمن شهده دون نفسه ، وإذا طال
الكلام عرضت للمتكلم أسباب التكلف ، ولا خير فى شيء يأنبك به التكلف .

وقال بعضهم - وهو من أحسن ما اجتبيناه ودوناه - لا يكون الكلام
يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ، ولفظه معناه ، فلا يكون لفظه
إلى سمعك ، أسبق من معناه إلى قلبك .

وكان موسى بن عمران يقول : لم أر أنطق من أيوب بن جعفر ، ويحيى بن
خالد . وكان ثمامة يقول : لم أر أنطق من جعفر بن يحيى بن خالد . وكان سهل
ابن هرون يقول : لم أر أنطق من المأمون أمير المؤمنين . وقال ثمامة : سمعت
جعفر بن يحيى يقول لكتابه : إن استطعتم أن يكون كلامكم كله مثل التوقيع
فافعلوا . وسمعت أبا العتاهية يقول : لو شئت أن يكون حديثي كله شعرا
موزونا لكان .

وقال إسحق بن حسان بن توهى الخريمى : لم يفسر البلاغة تفسيرا ابن المقفع
أحمد قط .

سئل ما البلاغة : قال : البلاغة اسم جامع لمعان تجرى فى وجوه كثيرة ،
فمنها ما يكون فى السكوت ومنها ما يكون فى الاستماع ، ومنها ما يكون فى الإشارة ،
ومنها ما يكون فى الحديث ومنها ما يكون فى الاحتجاج ، ومنها ما يكون
جوابا ، ومنها ما يكون ابتداء ، ومنها ما يكون شعرا ، ومنها ما يكون سجعا
وخطبا ، ومنها ما يكون رسائل . فعمامة ما يكون من هذه الأبواب الوحى
فيها والإشارة إلى المعنى ، والإيجاز هو البلاغة . فأما الخطيب بين الساطين ، وفى

إصلاح ذات البين ، فلا يكثار في غير خطل ، والإطالة في غير إملال ، وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك ، كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته .

كأنه يقول : فرق بين صدر خطبة النكاح ، وبين صدر خطبة العيد ، وخطبة الصلح ، وخطبة المواهب ، حتى يكون لكل فن من ذلك صدر يدل على عجزه ، فإنه لا خير في كلام لا يدل على معناه ، ولا يشير إلى مغزاك ، وإلى العمود الذي إليه قصدت ، والغرض الذي إليه نزلت .

قال : فقل ل : فإن مل المستمع الإطالة التي ذكرت أنها جق ذلك الموقف ؟ قال : إذا أعطيت كل مقام حقه ، وقت بالذي يجب من سياسة ذلك المقام وأرضيت من يعرف خرق الكلام ، فلا تهتم لما فاك من رضا الحاسد والعدو ، فإنه لا يرضيها شيء وأما الجاهل فليست منه وليس منك ، ورضا جميع الناس شيء لا تناله . وقد كان يقال : رضا الناس شيء لا ينال (١) .

(ع)

نقاش بين عربي هو د صهار ، وبين معاوية في مفهوم الإيجاز :

قال ابن الأعرابي قال معاوية ابن أبي سفيان لصهار بن عياش العبدى .
ما هذه البلاغة التي فيكم ؟

قال : شيء تجيش به صدورنا ، فتقذفه على الستنا . فقال له رجل من عرض القوم : يا أمير المؤمنين هم بالبسر والرطب أبصر منهم بالخطب .

(أ) البيان والتبيين للجاحظ ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠

فقال له صحار : أجل ، والله لنعلم أن الريح لتنفخه ، وأن البرد ليعقده ،
وأن القمر ليعبغه ، وأن الحر لينضجه

فقال له معاوية : ما تعدون البلاغة فيكم ؟ قال : الإيجاز .

قال له معاوية : وما الإيجاز ؟

قال له صحار : أن تجيب فلا تبطئ وأن تقول فلا تخطئ .

فقال له معاوية : أو كذلك تقول ؟ قال صحار : أقلتى يا أمير المؤمنين .

لا تبطئ ولا تخطئ (١)

(ف)

أمثلة من الشعر الموجز :

(من شعر الإيجاز)

وأبيات تضاف إلى الإيجاز وحذف الفضول (٢) الخ .

(ظ)

يسوق الجاحظ نصوصاً أدبية مختلفات في باب الإيجاز ويحمل بيانها تلك

النصوص :

يقول وما قالوا في الإيجاز ، وبلوغ المعاني بالألفاظ اليسيرة . .

وقال الله عز وجل : (هذا نزلهم يوم الدين) والعذاب لا يكرن نزل

ولكن لما قام العذاب لهم في موضع النعيم لغيرهم سمي باسمه .

(١) البيان والبيان للجاحظ ج ١ ص ١٠٩ ، ١١٠

(٢) الحيوان للجاحظ ج ٣ ص ٧٢ وما بعدها

وقال الآخر :

فقلت أطمعني عمير تمرا ... فكان تمرى كهره وزبرا
[الكهر : الانتهار . ازبر : انزجر]

والتمر لا يكون كهره ولا زبرا ، ولكنه على ذا .

وقال الله عز وجل : (لهم رزقهم فيها بكرة وعشيا ، وليس في الجنة بكرة ولا عشى ، ولكن على مقدار البكر والعشيات . وعلى هذا قول الله عز وجل : (وقال الذين في النار لخزنة جهنم) والخزنة : الحفظة . وجهنم لا يمنع منها شيء فيحفظ ، ولا يختار دخولها إنسان فيمنع منها ، ولكن لما قامت الملائكة مقام الحافظ الخازن سميت به (١) .

(٩)

وإذ أن الإيجاز لا يزال مدار اهتمام الجاحظ لقيمته الأدبية الكبرى فإنه يحشد النصوص والروايات المؤكدة :

ربما قالوا في الإيجاز ، وبلوغ المعاني بالالفاظ اليسيرة : قال ثابت بن قطة :
ما زلت بعدك في هم يجيش به ... صدرى وفي نصب قد كان يبلىني
لأنى تذكرت قتلى لو شهدتهم ... في غمرة الموت لم يصلوا بها دوني
لا أكثر الفول فيما يهضبون به ... من الكلام قليل منه يكفيني
وقال رجل من طيء ومدح كلام رجل فقال :

هذا يكفني بأولاه ، ويشفني بأخراه ، وقال أبو وجزة يزيد بن عبيد

السعدي ، من سعد بن بكر ، يصف كلام رجل :

(١) البيان والتبيين ١٢ ص ١٥٣ ، ص ١٤٩ .

بكفى قليل كلامه وكثيره ... ثبت إذا طال النضال مصيب

ومن كلامهم المورج في أشعارهم ، قول أبي حزام العكلي في صفة قوس :

في كفه معطية منزع ... موثقة صابرة جزوع

وقال الآخر :

ووصف سهم رام أصاب حمارا ، فقال : د حتى نجا من جرفته وما نجا ،

وقال الآخر وهو يصف ذئبا :

أطلس يخفى شخصه غباره ... في شدقه شفرته وناره

وقال أبو عمرو بن العلاء : اجتمع ثلاثة من الرواة ، فقال لهم قاتل : أى

أصف بيت شعر أحكم وأوجز ؟ فقال أحدهم قول حميد بن ثور الهلالي :

وحسبك راء أن تصح وتسلما

ولعل حميدا أخذه عن النمر بن قزلب ، قال النمر :

يحب الفتى طول السلامة والنعى ... فكيف ترى طول السلامة يفعل

وقال أبو العتاهية : د أصرع في نقض امرئ تمامه ،

ذهب إلى كلام الأول : كل ما أقام شخص ، وكل ما ازداد نقص ، ولو كان

الناس يميتهم الداء ، إذا لأعاشهم الدواء . وقال الثاني من الرواة الثلاثة :

بل قول أبي خراش الهذلي :

نوكل بالآدنى وإن جل ما يمينى

وقال الثالث : بل قول أبي ذؤيب الهذلي ، ولم إذا ترد إلى قليل تنقع ، فقال

قائل : هذا من مفاخر هذيل أن يكون ثلاثة من الرواة لم يصيبوا في جميع
أشعار العرب إلا ثلاثة أنصاف اثنان منها لهذيل وحدها . فقليل لهذا القائل :
إنما كان الشرط أن يأترا بثلاثة أنصاف مستغنيات بأنفسها والنصف الذي لا ي
ذويب لا يستغنى بنفسه ولا يفهم السامع معنى هذا النصف ، حتى يكون موصولا
بالنصف الأول . لأنك إذا أنشدت رجلا لم يسمع بالنصف الأول وسمع
وإذا ترد إلى قليل تنفع ، قال : ومن هذه التي ترد إلى قليل فتقنع ؟

وليس المضمن كالمطلن . وليس هذا النصف بما رواه هذا العالم ، وإنما
لرواية قوله :

و الدهر ليس بمكرب من يجرع ،

وبما مدحوا به الإيجاز والكلام الذي كالوحي والإشارة ، قول أبي دؤاد
ابن جرير جويرية بن الحجاج الإيادي :

يرمون بالخطب الطوال وقارة ... وحى الملاحظ خيفة الرقباء
فدح كما قرى الإطالة في موضعها ، والحذف في موضعه (١).

(٣)

القيم الجمالية لا تحد في باب الإطناب والإيجاز والسكل أعلامه وثمت
مصطلحات نقدية مستخدمة في هذا الجانب يوردها الجاحظ :

وقال عبد الله بن مسعود : حدث الناس ما حد جرك بإسماعهم ، ولحظوك

بأبصارهم ، فإذا رأيت منهم فترة فأمسك . قال وجعل ابن السماك يوما يتكلم ،
وجارية له حيث تسمع كلامه ، فلما انصرف إليها قال لها كيف سمعت كلامي ؟
قالت : ما أحسنه لولا أنك تكرّر ترداده ! فقال : أردده حتى يفهمه من لم
يفهمه . قالت : إلى أن يفهمه من لم يفهمه ، قد مله من فهمه . وعن قتاده قال :
مكتوب في التوراة : لا يعاد الحديث مرتين . وعن الزهري قال : إعادة الحديث
أشد من نقل الصخر . وقال بعض الحكماء : من لم ينشط للحديثك ، فارفع عنه
مؤنة الاستماع منك .

وجملة القول في الترادد أنه ليس فيه حد ينتهي إليه ولا يؤتى إلى وصفه وإنما
ذلك على قدر المستمعين له ومن يحضره من العوام والخواص .

وقد رأينا الله عز وجل ردد ذكر قصة موسى ، وهود ، وهارون ، وشعيب
وابراهيم ولوط وعاد وثمود ، وكذلك ذكر الجنة والنار وأمور كثيرة . لأنه
خاطب جميع الأمم ، من العرب وأصناف العجم وأكثرهم غبي غافل ، أو معاند
مشغول الفكر ساهى القلب . وأما حديث القصص والرقعة فإن لم أر أحدا
يعيب ذلك ، وما سمعنا بأحد من الخطباء كان يرى إعادة بعض الالفاظ وترداد
المعاني عيا ، إلا ما كان من النخار بن أوس العذري ، فإنه كان إذا تكلم في
الأمالات ، وفي الصفيح والاحتمال ، وصلاح ذات البين ، وتخويف الفريقين من
التفاني والبوار ، كان ربما ردد الكلام على طريق التحويل والتخويف ، وربما
يحمي فتخر .

قال ثمامة بن أشرس : كان جعفر بن يحيى أنطق الناس ، قد جمع الهدوء
والتمهل والجزالة والحلاوة وإفهاما يغنيه عن الإعادة ، ولو كان في الأرض

فاطن يستغنى بمنطقه عن الإشارة ، لاستغنى جعفر عن الإشارة كما استغنى عن
الإعادة . وقال مرة : ما رأيت أحداً كان لا يتعبد ، ولا يتلجلج ، ولا يتحننح ،
ولا يرتقب انظاً قد استدعاه من بعد ، ولا يلتبس التخلص إلى معنى قد تعمى
عليه طلبه ، أشد افتدأراً ولا أقل تكلفاً من جعفر بن يحيى . وقال ثمانية : قلت
لجعفر بن يحيى ما البيان ؟ قال : أن يكون الاسم يحيط بمعناك ، ويجلى عن مغزاك
وتخرجه من الشركة ، ولا تستعين عليه بالفكرة : والذي لا بد منه أن يكون سليماً
من التكلف ، بعيداً من الصنعة ، بريئاً من التعقيد ، غنياً عن التأويل .

وهذا هو تأويل قول الأصمعى : البليغ من طبق المفصل ، وأغناك
عن المفسر .

أخبرنى جعفر بن سعيد رضيع أيوب بن جعفر وحاجبه قال : ذكرت لعمر و
بن مسعدة توقيعات جعفر بن يحيى قال : لقد قرأت لام جعفر توقيعات فى
حواشى الكتب وأسافلها ، فوجدتها أجهد اختصاراً وأجمع للبيان . قال :
ووصف أعرابى أعرابياً بالإيجاز والإصابة فقال : كان والله يضع الهناء مواضع
النقب . يظنون أنه نقل قول دريد بن الصمة فى الخنساء بذت عمرو الشريد إلى
ذلك الموضع ، وكان دريد قال فيها :

ما إن رأيت ولا سمعت به ... فى الناس طالى أنيق جرب
متبذلاً تبدو محاسنه ... يضع الهناء مواضع النقب

ويقولون فى إصابة عين المعنى بالكلام الموجز : فلان يغفل المحز ، ويصيب
المفصل . وأخذوا ذلك من صفة الجزار الحاذق ، فجعلوه مثلاً للبصيب الموجز .

وهذه الصفات التى ذكرها ثمانية بن أشرس فوصف بها جعفر بن يحيى
كان ثمانية بن أشرس قد انتظمها لنفسه ، واستولى عليها دون جميع أهل عصره ،

وما علمت أنه كان في زمانه قروي ولا بلدى كان بلغ من حسن الإفهام مع قلة عدد الحروف ، ولا من سهولة المخرج مع السلامة من التكلف ، ما كان بلغه ، وكان لفظه في وزن إشارته ، ومعناه في طبقة لفظه ولم يكن لفظه إلى سمعك بأسرع من معناه إلى قلبك . قال بعض الكتاب : معاني ثمانية الظاهرة في ألفاظه الواضحة في مخرج كلامه (١) .

• • •

(١)

يحدد الجاحظ في المعية إلى وجود تناسب الألفاظ مع الأغراض :

باب آخر

وقالوا في حسن البيان ، وفي التخلص من الخضم بالحق والباطل ، وفي تخليص الحق من الباطل ، وفي الإقرار بالحق ، وفي ترك الفخر بالباطل (٢) .

(ب)

يجمل الجاحظ صوراً من التعابير الأدبية التي ألفها الذوق العربي من تعديل للوزن وإصابة للمقادير متمثلاً بشعر يتضمن هذا المعنى كما يتابع التمثيل لمعنى حجبهم الملاءمة والتوسع في التعبير :

[وباب آخر]

ويذكرون الكلام الموزون ويمدحون به ، ويفضلون إصابة المقادير ، ويذمون الخروج من التعديل .

وقال طريقة في المقدار وإصابته :

فسقى ديارك غير مفسدها ... صوب الربيع وديعة شهى

(١) البيان والتبيين للجاحظ ج ١ ص ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٤

(٢) البيان والتبيين للجاحظ ج ١ ص ٢١٨

طلب الغيث على قدر الحاجة ، لأن الفاضل صار . وقال النبي ﷺ في دعائه :
(اللهم اسقنا سقياً نافعا .) لأن المطر ربما جاء في غير إبان ازراعات ، وربما
جاء والتمر في الجرن . والطعام في البيادر . وربما كان في الكثرة مجاوزا لمقدار
الحاجة . وقال النبي ﷺ : اللهم حوالينا ولا علينا ،

وقال بعض الشعراء لصاحبه : أنا أشعر منك . قال : ولم ؟ قال لأنى أقول
البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه .

وعاب رؤبة شعر ابنه فقال : ليس لشعره قران . وجعل البيت أخا البيت
إذا أشبهه وكان حقه أن يوضع إلى جنبه . وعلى ذلك التأويل قال الأعشى :

أبا يسمع أقصر فإن قصيدة ... منى فأتكم تلحق بها أخوتها

وقال الله عز وجل : (وما نريهم من آية إلا هي أكبر من أختها)

وقال أبو النجم فيما هو أبعد من هذا ووصف العير والمعيوراء ، وهو
الموضع الذى يكون فيه ،

وظل يوفى الأكم ابن خالها

فهذا بما يدل على توسعهم في الكلام ، وحمل بعضه على بعض ، واشتقاق
بعضه من بعض .

وقال النبي ﷺ : نعمت العمة لكم النخلة ، حين كان يدينها وبين الناس
تشابه وتشاكل ونسب من وجوه . وقد ذكرنا ذلك في كتاب الزرع
والنخل .

وفى مثل ذلك قال بعض النصحاء :

شهدت بأن التمر بالزبد طيب ... وأن الحبارى خالة الكروان
لأن الحبارى ، وإن كانت أعظم بدنا من الكروان ، فإن اللون وعمود الصورة
واحد ، فلذلك جعلها خالته ، ورأى أن ذلك قرابه تستحق بها هذا القول (١) .

خاتمة

وبعد ، فأتت قلبي هذا الدفق الحي للدرس البلاغي عند الجاحظ . وذلك تابع من إحسان الجاحظ بضرورة ارتباط العمل الفني بالواقع العملي في الحياة ومن هنا صدر الحديث من مجال صدق فكان أن وجد سبيله الحق إلى القلب والفكر .

لقد أدرك الجاحظ بعمق ضروره الفهم لوظيفة الفن الأدبي ورسائله العملية فحدث عن أهداف الخطابة والشعر والرسالة ، ومارس الفنون ، ومن ثم أفاد من تجاربه الأدبية الشخصية ومن تجارب معاصريه وأسلافه عرب أم غير عرب . ومن واقع الحياة أيضا راح يرقب راصدا أثر الأدب في القلوب والعقول ، وأخذ يسجل نتائج تجربته وأفاد من هذا في حديثه عن التلقي وصور التعبير الأدبي . إن سطحية وجفاف الدرس البلاغي المتأخر كان بسبب بسيط هو أن أصحابه بدأوا الحديث فيه من فراغ ، ليس عن تجربة .. هذا أولا ، وثانيا لأنهم عنوا فيه بالشكل دون المضمون ،

وكانوا في هذا معذورين لأنهم أصحاب أذواق سقيمة عقيمة . وعوداً على به فليست المعاصرة بائزمان وحده بل بالفكر والوجدان وإن تباعد عنا أصحابها بأميال .

فهرس النساب

صحيفة

الباب الاول :	صورة البلاغة فى سجل التاريخ	٣
الفصل الاول :	فى تاريخ علوم البلاغة العربية	٥
الفصل الثانى :	قسمات البلاغة فى مرآة رجالها حتى آخر القرن	
	العاشر الهجرى	١٠
الباب الثانى :	أبعاد جديدة للدرس البلاغى والنقدى فى قديم	
	الأدب ومعاصره	٩٩
الفصل الاول :	اللغة والأدب	١١
	أولا : اللغة والأدب	١٠١
	ثانيا : الأدب وعلم النفس	١١٣
	ثالثا : صلة الفن بالعلم	١١٥
الفصل الثانى :	فى البحث البيانى	١١٧
	أولا : من الدراسات النفسية للبلاغة (الوعى بالاستعارة)	١١٧
	ثانيا : منهج أبى هلال فى الدرس الأدبى للاستعارة	١٣٦
	ثالثا : صور القمر فى خيال الشعراء	١٣٨
الفصل الثالث :	فى النقد القديم والمعاصر	١٥١
	أولا : وظيفة النقد الأدبى	١٥١
	ثانيا : فرق ما بين النقد والبلاغة	١٦٧
	ثالثا : الإطار الشعرى والأقدمون	١٦٩
	رابعا : فن التعريف بالكتب	١٧٢
	خامسا : من حركات النقد المعاصرة	١٨٤
الفصل الرابع :	الأدب وفن التشكيل	١٨٧

أولا : البلاغة فن التشكيل الأدبي	١٨٧
ثانيا : الأسلوب عند أبي هلال مقارنا بمفاهيم	
التشكيليين	١٩٤
ثالثا : قيم جمالية من مبحث الزمخشري في علم المعاني	١٩٦
رابعا : من مقاييس العرب الجمالية (المساواة)	١٩٨
الفصل الخامس : البلاغة والأدب المعاصر	١٩٩
أولا : الأشكال الأدبية المعاصرة	١٩٩
ثانيا : المقالة الأدبية	٢٠٩
ثالثا : مظاهر من التجديد في أدب عصر المعاصرة	٢١٧
رابعا : في الفن المسرحي	٢١٩
الباب الثالث : مفاهيم عربية مروثة لجماليات الأدب	٢٢٧
أولا : في الإبداع	٢٣٩
ثانيا : في التلقي	٢٦٥
ثالثا : في الفنون الأدبية	٢٧٥
رابعا : في صور التعبير	٢٩١

رقم الايداع بدار الكتب
٢٦٤٧ لسنة ١٩٧٥

دار النجاح للطباعة — اسكندرية
٩ شارع كلية الطب ت ٢٢٤٩٤ .

شفا الخيال

مكتبة الخيال

1911

CVP



مكتبة الخيال

1911

Bibliotheca Alexandrina



0393794